Мой XX век
Дневник актрисы
Татьяна Доронина

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Книга Татьяны Дорониной написана удивительно тонко и в то же время ярко и выразительно. И интересна не только тем, что на ее страницах мы встречаемся с Георгием Товстоноговым и Иннокентием Смоктуновским, Екатериной Фурцевой и Павлом Луспекаевым, Аллой Тарасовой и Владиславом Стрижельчиком — причем очень часто видим их в неожиданном и совершенно новом для нас ракурсе. Главное в книге другое — автору удалось через собственную судьбу показать судьбу целого поколения. Впрочем, точно так же встает само Время за плечом каждой героини, чей образ создает на сцене или на экране — прекрасная Женщина и Актриса — Татьяна Доронина.

В книге использованы фотографии из личного архива автора.

- Татьяна Доронина
  - 2.11.84
  - 5.11.84
  - 7.11.84
  - 8.11.84
  - 11.11.84
  - 12.11.84
  - 13.11.84
  - 15.11.84
  - 4.12.84
  - 5.12.84
  - 6.12.84
  - 7.12.84
  - 20.12.84
  - 22.12.84
  - 23.12.84
  - 30.12.84
  - 1.1.85
  - 4.1.85
  - 24.1.85
  - 25.1.85
  - 26.1.85
  - 27.1.85
  - 28.1.85
  - 29.1.85
  - 30.1.85
  - 31.1.85
  - 23.3.85

- 5.3.96
- 23.11.97
- 25.11.97
- 30.11.97

- Раиса Беньяш

Татьяна Доронина
ДНЕВНИК АКТРИСЫ

2.11.84

Пошел третий год, как не стало отца, и третий год — я прощаюсь с ним, прощаюсь с детством. Поздновато. Но… у меня именно так.

Я не могу писать о «сегодня». Пока я могу — только о тех, кто ушел. Когда я пишу, мне не так больно.

«Гражданочка, не подходите с ребенком сюда, у нас коклюш!» — кричала испуганно моя сестра проходящим тетям и дядям с детьми. Мы с ней гуляем по Фонтанке, родителям сказали, что с коклюшем надо обязательно гулять у воды. И так удобно: из нашего переулка Ильича — прямо коротким другим переулком к Фонтанке. По набережной ходят троллейбусы, и переходить «к воде» можно, только дойдя до светофора и дождавшись зеленого огня. Мы переходим. Сестра тянет меня за руку, чтобы я переходила быстрее, потому что у воды меньше прохожих, чем на стороне с домами, и ей приходится меньше кричать: «Дяденька, уведите скорей вашего мальчика, у нас коклюш».

Мне стыдно тоже, что у меня такой неприятный коклюш. Когда я дома и в комнате отец, можно уткнуться ему в грудь или схватиться за ногу и уж кашлять спокойно и не переживая. Можно сотрясаться всем телом и не бояться: отец удержит и не даст мне биться в кашле безнадежно и одиноко. Он всегда такой теплый, и от него вкусно пахнет, потому что он работает поваром и хорошо для всех готовит обеды, завтраки и ужины. Он очень добрый и очень всем нравится. Сейчас он дома, потому что у меня коклюш, а мама тоже болеет. Ему на работе дали отпуск за свой счет, и он стирает белье и убирает комнату, меняет маме белье на кровати; кровать почему-то стоит не на своем месте в углу, а посредине комнаты — это немножко страшит и очень неудобно. А рядом с кроватью тазик с хлоркой, — в комнате пахнет этой хлоркой, а тут еще душит коклюш. Предчувствуя очередное его удушье, — я бегу к отцу и прячусь в его теплые руки.

Но сейчас мы на улице, и рук отца нет. В Гальку — не уткнешься. Она сама не такая уж большая, и худенькая. Гуляем уже не у воды, а у домов. Перешли к домам, потому что в домах есть подворотни и в них можно прятаться, когда кашель, а не кричать прохожим, что «у нас коклюш». И так уже все переулки, наверное, узнали, что мы с коклюшем. То есть с коклюшем одна я, но ведь сестра со мной, она тоже «источник инфекции», как сказала врач. Это было так неприятно, что и мама у нас — «источник инфекции», и я тоже, и сестра. Но папа не мог быть

никаким «источником инфекции», это даже как-то смешно, чтобы мой голубоглазый и всегда спокойный и теплый отец был «источником инфекции».

…Я наткнулась на его глаза в той больнице, на его взгляд, как на преграду между мной и им, как на невидимую, но непреодолимую стену между тем, чем становился он, и тем, чем была я. Глаза были огромны на худом лице, и взгляд был откуда-то издалека, как на иконе, — открытый, распахнутый и уже безотносительный ко мне, к маме и к стенам больницы. Он протянул мне руку и сказал с надеждой: «Танечка», и я поняла, что всё, что я его теряю навсегда и никто и ничто не заменит мне его. А останутся со мной боль и сожаление о том, что я не сумела для него сделать, не сумела отвратить этот нарастающий с годами ужас потери, вины и сожаления.

Но это — потом, через сорок с лишним лет, а тогда — было прохладное ленинградское лето, и застывшая Фонтанка, и подворотни, которые пахли кошками, и был отец, который шел по переулку в светлой рубашке и с кухонным полотенцем, которое он по профессиональной своей привычке заткнул за ремень брюк, как на работе — за белую завязку своей куртки. Он шел, навстречу бежали мы, он улыбался, и я радостно и облегченно ткнулась в его теплые руки.

…Мой дорогой, мой любимый, самый лучший и самый добрый на свете отец, прости, что я не уберегла тебя, не отвратила твоей боли, когда ты кричал тонким, почти детским криком, когда ты уже не открывал глаз, и мне кажется, что не открывал их сознательно, боясь прочесть неотвратимость в моих глазах…

А потом мы выздоровели — сначала мама, потом я. Мама ходила маленькими шагами и чуть шаталась от слабости. Но кровать стояла опять там, у печки, где она стояла обычно, и в комнате не пахло хлоркой, на улице не надо было пугать прохожих криком о коклюше, а отец по вечерам читал мне из Галькиной школьной хрестоматии:

Опять я в деревне,
Хожу на охоту,
Пишу свои вирши,
Живется легко…

Ударение в стихе он ставил так, как ему нравилось, украшая простые фразы произвольно — как ему казалось, как чувствовалось. И получалось так:

Опять (ударение на опять) я в деревне,
Хожу (ударение на хожу) на охоту,
Пишу свои (ударение на свои) вирши,
Живется (ударение на живется) легко.

Я еще не научилась читать, поэтому читает он. Мне нравится, как он читает, и так приятно сидеть рядом, не трястись в кашле, и мама ходит тихонько, и все хорошо. Все слава Богу.

Переулок, где мы живем, назывался Казачий. В этом переулке давно-давно жил Ленин. Дом, где он жил, как раз напротив наших окон. Дом небольшой по сравнению с нашим шестиэтажным, в Ленинском доме всего три этажа, и вход в квартиру, где он жил, со двора. Комната, где он жил, маленькая, и в ней стоит стул, как у нас дома, называется — «венский». Мне очень нравится наш переулок, который теперь называется переулком Ильича. Нравится мостовая из крупных булыжников. Когда ее поливает из шланга дворник, в комнате нашей пахнет свежестью и мокрой пылью. В другом доме напротив — неленинском — булочная. Я очень люблю, когда мама посылает меня купить в булочной «за рубль сорок пять батон и полкило хлеба». Я бегу вниз по широкой лестнице со второго этажа и с трудом открываю тяжелую входную дверь. Дверь тоже очень интересная: на ней деревянные морды львов. Львы круглые, коричневые и совсем не страшные. Я бегу по булыжникам, по ним так легко бежать и подпрыгивать, вбегаю в маленькую булочную — в ней всегда пахнет свежим хлебом и ванилью — и тянусь рукой к окошечку кассы. В руке рубль и мелочь. Раздается мелодичный звон из серебристой кассы, украшенной интересными, тоже серебристыми вензелями. И вот у меня в руках розоватый теплый батон и половина круглого хлеба. Очень хочется отломить горбушку, но нельзя. Во-первых, батон станет некрасивым, а во-вторых, мама заругает. У двери квартиры становлюсь на вторую ступеньку лестницы, чтобы дотянуться до круглого черного звонка, и нажимаю один раз. Это нам, Дорониным, один звонок. Другим повезло — им можно звонить даже по пять раз. А у нас только один. Квартира большая. Очень. Мама говорит, что в этой квартире жила одна семья и прислуга этой семьи… Не может быть! Теперь живут шесть семей, и все помещаются. Рядом Кузьмины — у них две девочки. Одна уже большая, почти моя ровесница, вторая — крошечная, ее недавно откуда-то принесли. Она кричит по ночам, и мы слышим, потому

что когда-то давно между комнатами была дверь, теперь ее заклеили обоями, ее не видно, но как кричит взятая откуда-то маленькая, очень слышно.

В другой комнате другая семья, у них мальчик Женя. Его мама ходит все время в халате и шлепанцах. Мама говорит, что эта семья тоже скоро принесет себе в комнату то ли мальчика, то ли девочку. Еще не решили. Отец в этой семье все время поет. Мне кажется, он поет одну песню, разобрать трудно, поет без слов. Только мотив. Поет он даже в уборной, куда ходит с газетой. Уборная рядом с нашей комнатой, и маме не нравится. А напротив нашей двери — дверь дяди Яши. Хотя живет целая семья — две дочки, жена и он, но для меня главный — он, дядя Яша. Он очень высокий и очень худой, у него большие грустные глаза, хотя он всегда улыбается. Он качает меня на длинной ноге и, если я попрошу, — он включит для меня приемник, в котором загорается зеленый огонек. Я очень люблю дядю Яшу и всегда встречаю его, когда он возвращается с работы и звонит два звонка. Он берет меня за руку, и мы идем включать приемник. А когда он выходит из комнаты и его долго нет, я бегу его искать в ванной или в уборной. Кричу: «Дядя Яша, откройте!» Потом мама сказала, что так кричать почему-то нельзя, а на кухне все смеялись. У дяди Яши маленькая жена, она намного ниже его плеча. От нее всегда пахнет луком, и она иногда говорит на кухне непонятные слова, чаще всего: «Кус мир тохес», и смеется, и все смеются. Когда я ее спросила — о чем она говорит, она сказала: «Что такое “кус мир”, ты потом узнаешь, это я говорю по-еврейски, ты не запоминай».

У них две дочки: Аня — старшая и Берта — младшая, Берта очень хорошенькая, а у Ани круглое толстое лицо и маленькие глаза. Но тетя Лиза все равно говорит на кухне: «Красивые у меня девчонки». Моя мама после этих слов почему-то отворачивается и ухмыляется, но так, чтобы тетя Лиза не видела и никто не видел. Но я вижу, я смотрю снизу и вижу, как она подняла брови и ухмыльнулась. И мне хочется спросить тетю Лизу, почему она говорит, что девчонки красивые, ведь Аня не очень уж красивая, только Берта. Но после маминой ухмылки не спросила. Потом в этой семье случилась беда: у дяди Яши открылся какой-то процесс, и мама не велела встречать дядю Яшу. Каждый вечер Берта бегала в магазин на углу и приносила оттуда шоколадный батончик. Его разводили в горячем молоке и давали пить дяде Яше. Наверное, это очень вкусно. С тех пор я стала бояться за папу. Вдруг у него тоже откроется процесс? Так было страшно, когда он вдруг начинал кашлять, я думала, вот-вот сейчас процесс и откроется.

От нашей комнаты долго идти на кухню, через темный длинный коридор. Пол в этом коридоре очень красивый, такой, как в комнате дяди Яши. Мама говорит, что коридор отгородили из комнаты дяди Яши, а когда жила в квартире одна семья, коридора не было, была большая комната, называлась кабинетом. После длинного коридора коридор поменьше, в коридоре дверь тети Ксени. У нее короткие, будто всегда мокрые волосы и очень добрые глаза. Она всегда что-то рассказывает маме шепотом. А глаза в это время смотрят не в лицо маме, а по сторонам. У нее сын — Колька, мой ровесник, и муж с одной рукой. Вместо второй руки — черная перчатка, называется протез. Он сапожник и работает дома. Маленькая комната с большим шкафом и очень красивым розовым фонарем. В комнате пахнет гуталином и еще чем-то. Этот же запах и в коридоре, и на кухне.

Кухня очень большая: умещается шесть столов, две газовые плиты, рукомойник и два ведра для помоев, и еще есть место, где ставят корыто во время стирки. Из кухни дверь на черный ход, во двор. На дворе поленницы дров, и наша поленница тоже. На кухне еще дверь в комнату Марии. Она худенькая, как наша Галька, и очень тихая, эта Мария. Молчит все время.

На кухне все моются, все готовят еду, сушится всегда чье-нибудь белье, и иногда ругаются. Ругаются из-за уборки и когда квартуполномоченный пишет счет за электричество. Квартуполномоченным были все по очереди. И папа был. Потом он сказал: «Ну что же, дорогие мои, вы все ругаетесь?» Он не любит, когда ругаются, он сам просто не умеет ругаться, вот и все. Все кричат, а он молчит. Стоит и молчит. Маме становится обидно из-за него, она начинает: «Ну что же это за безобразие!» А папа: «Нюра, плюнь!» И ушел. Квартуполномоченным стал тот, который поет, потом Владимир Францевич, потом тетя Ксеня, потом опять просили папу, но он сказал: «Я, знаете, не могу, уж очень вы шумите».

По субботам мы ходим в баню. Она рядом — от дома слева. Баня красивая, на лестнице блестят медные прутья, вставленные в колечки. Мама говорит, что прутьями закрепляли ковры. Теперь ковров нет, а прутья остались, и остались негры с лампами. Они стоят в нишах вдоль лестницы, и когда стоишь в очереди долго, можно подробно рассмотреть этих негров. В бане стоят шкафчики, мы туда складываем свою одежду, и мама берет номерок на мокрой вязочке. Идем мыться, мама впереди, мы с Галькой за ней. Мама ищет свободные тазы, потом долго моет скамейку, поливая ее горячей водой. Мама очень красивая в бане. Она распускает длинные волосы, они волной лежат на спине, закрывая ее почти всю — до высоких стройных ног. И Галька

шепчет: «Смотри, на нашу маму все оглядываются, у нее настоящая фигура». После парной мама выходит первая и приходит с простынями. Одну дает Гальке, во вторую закутывает меня и несет на руках к шкафу с одеждой. Сегодня я не плакала — мыло не попало в глаза, и я не плакала.

«Папа, а я сегодня не плакала», — сказала я, как только мы вошли в темную комнату. Папа устает на работе, он встает в шесть часов утра, а приходит почти в десять. Он погасил свет, «чтобы глаза не резало», но потом я поняла, что погасил он его совсем от другого. В квартире было тихо, и даже Бобровский не пел. «А Федор Ксению ножом ударил, — сказал папа. — Не до смерти, не до смерти», — стал он успокаивать нас.

Тетя Ксеня. Она помогала всем и была безотказна и безответна. Она терпела пьянство и побои Федора, потом терпела пьянство и побои сына. Всю блокаду она прожила в Ленинграде, работала за троих, отдавала свой маленький кусок хлеба «своим мужичкам» — мужу и сыну.

Муж умер, а сын выжил, и когда мы приехали после эвакуации, то первым, кого увидели в сырой, грязной и затхлой кухне, был Колька — худой, сутулый и с головой, опущенной вниз. На нас он не посмотрел, а боком и бесшумно нырнул на черный ход. Потом он украл Галькино зимнее пальто с вешалки в коридоре, и все жильцы перестали вешать на вешалки свою одежду. Все раздевались в комнатах. А тетя Ксеня говорила, будто извиняясь все время, и на нее было жалко смотреть. Чтобы как-то отплатить за это злосчастное, перешитое из отцовского демисезона пальто, она «устроила» нам две грядки земли на Средней Рогатке. И мы смогли посадить картошку и овощи. Работала она в совхозе овощном на этой самой Средней Рогатке. Работала с утра до ночи, «чтобы Коля все имел». Но ни ее труд, ни ее слезы, ни ее терпение — не спасли Кольку. Он продолжал воровать и «попался из-за товарищей», как сказала маме тетя Ксеня. Попался — вышел, потом опять попался и опять вышел, и потом опять сел. И все годы его отсидок и коротких свобод тетя Ксеня не упрекала его, не кляла, она собирала все заработанное и маленькими посылочками, которые зашивала в мешковину, отсылала ему.

Если в квартире кто-то заболевал, то первой приходила на помощь тетя Ксеня. Она не понимала, что можно иначе. Она была такой, какой до́лжно быть по подлинным человеческим меркам, но то, что она «такая, как до́лжно», тоже не осознавала. Она была органична в своем добре и в своей жертве, как органична трава на лугу, как естественен полет для птицы.

Когда я приезжала на каникулы из Москвы, она расцветала

такой радостью, что ее желтое морщинистое лицо с беззубым ртом — становилось прекрасным. «Ой, ой, ой, ну надо же, Танечка, какая, ну надо же».

Она входила в комнату, открывая дверь чуть-чуть, щелочку, будто она не достойна открыть ее широко и громко. Она держала в руке тарелку с куском пирога или с огурцами и отдавала свои дары с таким видом, будто она брала, принимала, а не сама одаривала. Садилась за стол с краю, готовая каждую минуту вскочить, помочь, принести, что-то сделать для других.

Потом ее не стало. Я приехала на каникулы и зашла будто в чужую квартиру. В квартире не было тети Ксени. Мама рассказывала так: «Кольку выпустили, а жить в Ленинграде ему нельзя. Ну, он приехал и говорит: “Мама, я женился, приезжай к нам”. Ну, у нее же пенсия, да она еще и прирабатывала, полы мыть ходила. Я ей говорю: “Ксеня, не поезжай”. Ну, ее ты знаешь, она поехала. Да недолго там и пробыла, они там пьют, дерутся, да все на ее глазах. Она и заболела. Говорит: “Что это я у вас болеть буду, всем заботу доставлять, отправьте меня как-нибудь домой”. Они ее и отправили. Да еще, когда на поезд сажали, — уронили». — «Так что же, она и ходить не могла?» — «Не могла, не могла, температура же еще высокая. Ну, уронили они ее, значит, и голову сильно зашибли. Ночью звонят в дверь. Я смотрю — держат ее двое под руки. А кто — не знаю. Уложили мы ее, я утром врача вызвала. Врач говорит: в больницу не положу, сами здесь выхаживайте. Ну, я и стала. Она ведь, знаешь, мне тоже завсегда помогала. И лекарство дам, и сготовлю, и помою. Потом Колька приехал и чем-то расстроил ее. Уж чем не знаю, не сказала. Барахлишко еще какое-то забрал и уехал. Ну, после этого ей хуже стало. Смотрю — не ест, не пьет. Уж я ее через силу бульоном поила. А в больницу не берут — она, говорят, безнадежная. Мы уж с соседкой из третьей квартиры по очереди ее обхаживали. Потом соседка приходит и говорит: “Кончается”. А когда ее несли, какая-то дура стоит на лестнице и говорит: “Это баба Яга какая-то”. Я, прости, Господи, меня грешную, не выдержала и сказала ей: “Знаете что, вы сами баба Яга”. А Колька даже не приехал».

Когда я слышу высокие слова о долге, добре и самоотдаче, то невольно через много лет и через множество лиц вспоминаю Ксеню. Комната, где она лежала больная, где она умирала, хранила запах кожи и гуталина, на потолке высоко висел такой неуместный розовый будуарный фонарь, занавесок не было, стояла железная кровать, стол в углу с бумажными цветами в стеклянной вазочке и венский стул. У входа, как черный гроб, высился шкаф, который не смог увезти Колька. Вот и все. Да на

кухне — в засаленном старом столике — две алюминиевых кастрюли. Но в этой комнате, с окном во двор, жила женщина, сердце которой было всегда открыто добру, способно понять, что такое долг и истинная самоотдача. Доброты ее хватало на всех, она ничего не требовала взамен и никогда не жаловалась.

Жалко и смущенно хихикая, она протягивала свои большие натруженные руки, готовая этими руками все сделать, чтобы тебе было удобно, тепло. Она отдавала сердце каждому, не разбирая — свой, чужой, сосед или прохожий. Из-за тети Ксени слово «добро» пахнет для меня запахом ее маленькой комнаты и отсвечивает розовым светом ее фонаря.

5.11.84

Сегодня — о тете Кате.

Мама уехала на два дня. Поехала к папе, туда, где он «организует санаторий». Организует не один, а с самым главным врачом. И мама к нему поехала. За нами приедет тетя Катя. Она уже позвонила, и мы поедем на площадь Льва Толстого. Сидим и ждем. Вдруг Галька говорит: «Сейчас я займусь превращением». Превращения — это интересно и немножко непонятно. Я ее спросила: «А кого будешь превращать?» — «Тебя», — сказала Галька и странно и долго стала на меня смотреть. «А если я не захочу превращаться?» — сказала я. «Это не имеет никакого значения», — прошептала Галька, не отрывая от меня взгляда. Стало страшно. «А в кого?» — спросила я. Галька подумала и ответила: «В собачку».

В переулке не живут собаки, они больше на Фонтанке. Вчера видела большую собаку, шла рядом с хозяином. На меня не посмотрела, но я на всякий случай перешла на другую сторону. Там бегала без хозяина маленькая, на коротких ножках рыжая собачка. И я спросила Гальку: «В какую — большую или маленькую?» — «В маленькую, — сказала она и зачем-то взяла в руки кусок земляничного мыла. — Ты будешь смотреть в зеркало и видеть себя, но это не так. Ты — собачка», — прошептала она совсем тихо и стала сухим мылом водить по моей голове. Я представила сразу, как я бегу по Фонтанке на коротких ножках, испуганно оглядываюсь на прохожих, виляю обрубленным хвостом, и каждый, кто захочет, может меня пнуть ногой. Черным ботинком прямо по глазам. И я закричала: «Превращай, но не в собачку, а в кошечку». И заплакала. Кошек все ласкают, но тоже не хочется из девочки превращаться в кошку. И папа меня не узнает, и мама, и дядя Яша. Никто. Я лежу на подоконнике на кухне, жмурюсь от солнца, ничего не могу сказать, только «мяу», а если войдет на кухню дядя Федя с протезом, мне придется прыгнуть со второго этажа вниз прямо на нашу поленницу дров.

Изо всех сил я крикнула: «Не хочу, не хочу!» — и услышала «наш» звонок. Один раз. Пришло спасение — тетя Катя. Наша тетка. Хотя ее нельзя называть теткой — она такая светлая, сияющая глазами черными, белыми зубами, светлым душистым платьем, родинками на щеках, маленькими красивыми руками.

Она не сразу поняла про превращение, а когда я ей подробно рассказала, она засияла еще сильнее, еще красивее. Она хохотала долго и безудержно, щекотала меня, утирала мои слезы, надевала

мне туфли и спрашивала: «Ну почему не в собачку, почему?»

Потом мы ехали на трамвае номер три. Это самый красивый трамвай с длинными вагонами — его называют «американкой». Ехать днем в трамвае так долго — это большое счастье. Мы проезжаем «Марсово поле», «Летний сад», «Льва Толстого». Это площадь Льва Толстого. Нам здесь выходить и идти на проспект Щорса. Льва на площади нет. Ни толстого, ни тонкого. Может быть, в каком-нибудь доме есть двери, как у нас в подъезде — со львиными мордами, — но я их не вижу. «Где лев?» — спрашиваю я. — «Какой лев?» — «Толстый лев, где он?» Она опять засветилась вся, даже прохожие удивились, потому что все на нее смотрели, потом сказала: «Это имя и фамилия хорошего писателя. И не говори “толстый”, говори “Толстой”, ударение в конце слова».

Это была самая пленительная, самая женственная и самая красивая из всех теток на свете. Она «вела дом» на проспекте Щорса. Дядя Володя, ее брат, дядя Миша, ее муж, дядя Митя, муж сестры Лены, сама сестра Лена — все ходили на работу. Не ходили на работу тетя Катя, ее мама Ольга Александровна, ее отец Петр Петрович. Вела дом одна тетя Катя. Она готовила, убирала большую квартиру, она мыла посуду, и при этом я никогда не видела ее неулыбающейся, непричесанной, в халате и шлепанцах. Ее красивые руки всегда были ухожены, с длинными красивыми ногтями, даже на кухне ее черные волосы не выбивались из тяжелого узла, уложенного чуть книзу, на середине высокой шеи. Говорила она всегда негромко и мягко. Мужа называла только «Мишенька». Она была из того поколения женственных и подлинных женщин, которые не жаждали эмансипации, равенства, не хотели казаться сильными, они интуитивно чувствовали силу слабости, мягкости и покоя, которые даны женскому роду, они были мудры. Я помню, как она танцевала. Заводили патефон, мою любимую пластинку «Утомленное солнце» ставили особенно часто. Словно совсем забыв, что она готовила стол, тушила, пекла и жарила, ставила красивые тарелки и бокалы, приготовляла салаты и заливную рыбу, — тетя Катя танцевала как никто другой, она была самой прекрасной из всех танцующих. И так хотелось суметь когда-нибудь так же, как она, положить партнеру руку на плечо, легко, невесомо плыть с ним под это «утомленное солнце», и чтобы глаза так же сияли, и улыбка была, как из крупных жемчужин, и волосы отсвечивали — черные, затянутые в тяжелый узел.

Она научила меня читать. Научила быстро и талантливо, как все, что она делала. «Татка, тебе пять лет, ты должна хотя бы читать, — сказала она. — Это буква «А», как домик. Видишь?

Повтори. Это «Б» — похоже на мужчину с животом. Это…» Я научилась быстро. Мы с ней живем в Зачеренье, там, где папа работает в санатории. Санаторий очень большой, в нем есть даже кино. Настоящее. И есть зал для игр. И есть каток. Тетя Катя бегает на коньках, а я сижу на скамейке и вижу мелькание Катиной белой шапочки, белого свитера. Она мчится быстрее всех.

«Я сначала научу тебя кататься на финских санях. Не бойся. Быстрее. Успевай смотреть по сторонам, чтобы не наехать. Поворачивай. Ну, теперь одна. С горки. Молодец! А теперь с большой. Что ты плачешь? Разве больно? Ведь ты упала в снег. И лицо стало некрасивое. Улыбайся. Даже когда больно. Ты же девочка. Ты все время должна быть красивой». И мы катаемся с самой высокой горки, и блестит снег, блестят полозья, и блестит мир — яркий от солнца, снега и голубого неба. «Татка, прочти, что здесь написано? Так. А здесь? Я сейчас тебе нарисую — каток и всех, кто на нем катался. А потом ты постараешься тоже нарисовать, когда я уйду». — «Куда?» — «На танцы, сегодня вечер танцев». — «А я?» — «Скоро придет Вася».

Пришел папа — Вася. Тяжело сел в качалку, котенок прыгнул ему на колени, и Вася сказал: «Я, видите ли, устал. А ты, Татка, по дороге не езди на санях. Иногда машины ходят. От мамки мне попадет». В мамино отсутствие он всегда называл маму — мамкой, говорил ласково-ласково: «Наша мамка».

Наша мамка — в Ленинграде. У Гальки школа, и мамка приедет только на зимние каникулы. А пока приехала папина двоюродная сестра — тетя Катя. Папина мама и тети Катин папа — родные брат и сестра. «Хочешь, я тебе почитаю?» — говорю я. Он недоверчиво смотрит и через паузу говорит с сомнением и надеждой в голосе: «А… почитай». И я ему читаю первую книжку, которую я прочла самостоятельно, — Алексей Толстой (это не Лев), «Приключения Бурати-но, или Золотой ключик» — подарок тети Кати. По-моему, папке даже расхотелось спать. Он встал с качалки, взял книгу в руки, захотел проверить — так ли написано. Потом заплакал. Не навзрыд, конечно. А глаза увлажнились и покраснели. Потом провел рукой по моей голове и сказал: «Я, знаете, кончил только четыре класса».

Когда он волновался, он всегда говорил «знаете», независимо от того, с кем он говорит, к кому обращается — к главврачу или к своей дочке.

На другой день все папины работники знали, что я читаю. Я пришла с судками за обедом, встала в очередь за бабушкой медсестры — и вдруг вышел папа из двери раздаточной. Он очень вежливо со всеми поздоровался, и с ним все поздоровались тоже

вежливо и как-то сердечно. Он отыскал глазами меня, ласково и долго посмотрел, ничего не сказал и ушел. А бабушка медсестры мне сказала: «Ты никогда не стесняйся, что папа у тебя повар. Такие, как он, редко бывают. И отдыхающие очень довольны. Ему отдельно благодарность написали. И начальники тут большие были, и даже артист Горин-Горяинов и балерина Люком».

Я не стеснялась и не понимала, что можно стесняться такого папы, — ведь все видят, какой он красивый и очень добрый. А готовит лучше всех. Он — шеф-повар в этом санатории. Это почти как главврач. Только труднее.

«Ну, Татка, прочти, что здесь написано», — сказала из раздаточной диетическая сестра и протянула мне журнал. «Мурзилка», — сказала я. И все папины помощники столпились у окна раздаточной, а диетическая сестра громко сказала: «Василий Иванович, она и вправду читает. Далеко пойдет. Да вы не стесняйтесь, Василий Иванович, она, даст Бог, на кухне жариться не будет, она… далеко пойдет». А папка сказал: «Я, знаете, тоже так мыслю». Когда он стеснялся, он переходил на высокий слог.

А потом мы с тетей Катей пошли смотреть кино. Кино называлось «Чапаев». В течение многих лет неоднократно я смотрела этот фильм, но первое впечатление, полное любви к живому, боли и страха за него, восхищения и восторга, осталось со мною и не прошло.

Мой любимый актер Борис Бабочкин — вечный Чапаев для всех, но такой же вечный и в беловских рассказах, и в «Скучной истории» Чехова, и в Суслове в «Дачниках», и в «Достигаеве», и в…

И как же ему, наверное, было обидно, что его вершиной считали Чапаева, а он шел от вершины этой — к следующей, и шел всю жизнь, и его победы были ничуть не меньше, чем чапаевская победа.

Когда на киностудии им. Горького мне сказали, как высоко оценивает Бабочкин мои кинематографические работы, — я была счастлива.

7.11.84

Теперь — о бабушке Лизавете и Марии.

Приехала бабушка из деревни. Мамина мама, зовут ее Елизавета Тимофеевна, но папа зовет ее мамашей, а мы с Галькой зовем просто бабушкой. Она высокая и очень прямая. У нее короткие седые волосы, всегда прикрытые белым платком в мелкий и редкий синий горошек. Разговаривает она мало, мама сказала, что бабушка «непривычная к разговору». По утрам мы с бабушкой отводим Гальку в школу. Галька надевает красный галстук, зажимает его красивой зажимкой, на которой изображен маленький костер, берет портфель, мешок для калош, и мы выходим втроем на улицу. Я держусь за бабушкину жесткую руку и едва поспеваю, почти бегу — бабушка шагает широко, как в поле ходят. Молча мы доходим до улицы Правды. Галька остается в красивой школе, где в большом коридоре стоит высокая круглая клетка, а мы с Лизаветой идем обратно. Лизаветой бабушку зовут в деревне — так сказала мама. Я все хочу спросить Лизавету — для чего стоит круглая клетка в школе, но стесняюсь, думаю, а вдруг она скажет: «Такая большая девóчка, а не знает». Она почему-то говорит не девочка, а девóчка. «Что это ты, девóчка, в тарелке еду оставляешь?» Потом ее положили в больницу. Папа долго шептался с мамой, мама плакала, потом папа надел вышитую рубашку и пошел к своему знакомому профессору Неменову. Это хороший профессор, он очень с большим уважением с папой разговаривал, после этого уважительного разговора Лизавету и положили в больницу. Она для этого и приехала в Ленинград из Ярославской, где у нее два сына и еще дочка кроме моей мамы, зовут дочку тоже Лизаветой.

Папа на работе, Галька в школе, мама у бабушки в больнице, а я одна дома. Выходить из комнаты мама не разрешила: она боится, что если я пойду на кухню по темному коридору, то кто-нибудь из соседей на меня наткнется в темноте, опрокинет на меня кастрюлю с супом или горячий чайник. Не нарочно, конечно, а потому что темно и все несут с кухни в комнаты свою еду. «Татка, ты всегда громко пой в коридоре или громко говори: “Я иду! Осторожно!” Поняла?» Мама включает радио и уходит. Я люблю радио: очень интересно рассказывают, поют разные песни — и про Катюшу, и про море. «Раскинулось море широко» — это поет Утесов. Я очень люблю, когда поет Утесов, лучше его никто не поет. Я беру открытки, которые мне подарили тетки — тетя Катя и тетя Лена, и в который раз начинаю их рассматривать. На

открытках красивые елки с игрушками, нарядные девочки с бантами в волосах. Есть открытки и с морем, и с лесом, и с Бородинским сражением, и с парадом на Красной площади. По площади шаг в шаг идут дяди в военной форме и два всадника на конях — Ворошилов и Буденный — это особенно красиво. Мамы долго нет. Все бы ничего, главное — не оглядываться на картину, которая висит над моей кроватью. На картине цыганки стоят на высоком крыльце. У них в руках карты, они гадают. Как называется картина — я не знаю, и никто не знает. В уголке написано только одно слово: К. Маковский. Я почему-то боюсь этих цыганок, стараюсь на них не смотреть, особенно когда одна. Картина осталась вместе с люстрой от старой хозяйки. Мама говорит, что хозяйка оставила «повисеть», да так больше и не приходила. Наверное, забыла.

Потом мама взяла меня с собой к бабушке в больницу. В больнице было как-то холодно и непривычно пахло. Мы идем по длинному коридору, на маме белый халат, в руках у нее авоська с яблоками и какими-то сверточками. В комнате, куда мы вошли, лежало несколько женщин, и бабушку я не нашла. Мама сказала: «Не бойся» — и я увидела бабушку. У нее на голове было что-то непонятное — большое и желтое — так бабушке лечили глаз. Вечером мама плакала, а папа ее успокаивал и говорил: «Он всех вылечивает, Неменов, ты, Нюра, не волнуйся». И Неменов вылечил. Бабушка уехала в Ярославскую, но один глаз у нее был закрыт черной повязкой.

Тетя Ксеня на кухне говорила маме: «Это ведь, можно сказать, чудо, чтобы такое вылечить», а мама кивала головой и опять говорила про профессора Неменова и про уважение.

Летом мы поехали в Ярославскую. Поехали вчетвером — у папы отпуск. Так редко, чтобы отпуск был летом, — при мне так первый раз. Я люблю, когда мы все вместе. Мама при папе спокойнее, все улыбается, я от папы никуда, а Галька сердится, ей кажется, что мама с папой любят меня больше. Вася это понимает, он все понимает всегда, и говорит: «Понимаете, у меня на руке пять пальчиков, какой ни уколи, мне больно. Так и вы с Таткой, как два пальчика». Мама смеется: «Ну и чего ты опять говоришь “понимаете”?»

Живем в Булатово у тети Маши. Дом большой, перед домом огромная яблоня. Яблочки на ней маленькие, но ее не рубят — очень красивая. В избе пол из широких, почти белых досок — тетя Маша очень любит чистоту. Вот только уборная, которая тоже из белых досок, почему-то без крышки. Это некрасиво. Я беру крышку от кувшина и несу в уборную. Закрываю. Крышка исчезает, а отверстие опять открыто. Во дворе смеются. Сначала

мама, потом тетя Маша, папа и Галька. Мама поднимается по лестнице, берет меня на руки и говорит: «Ты бы крышечку-то побольше бы взяла, что ли». А тетя Маша сказала: «Ведь вот что значит, когда городской ребенок-то. Нашим и в бошку не вскочит». И тут раздается громкий выстрел, потом второй, потом третий. У отца лицо делается растерянным и жалким. Он открывает дверь горницы — самой большой и самой белой комнаты в доме. Вся комната из белой превратилась в красную. На полу, на лавках и окнах — всюду что-то красное, липкое, и пахнет малиной. Отец стоит в дверях и повторяет одно и то же: «Ну говорил же, ну говорил — не надо бутыли закупоривать, малинке бродить нужно, она бродить должна, малинка-то».

Мама моет горницу, трет доски мелкими камешками, смеется и дразнит папу Васю: «Малинка нежная, бродить надо малинке-то, понимаете?» Вася не выдерживает, сначала улыбается, потом смеется, и мы все смеемся, и все повторяем: «Ну, бабы, ну, дуры, ведь нежная малинка-то».

Потом, после войны, мы никогда так не смеялись.

Тетя Маша — сестра папиного отца, она «приютила» Васю и Нюру, когда они поженились и у них не было своей избы. Когда она приезжала погостить к нам в Ленинград, в комнате городской коммунальной квартиры начинало почему-то пахнуть яблоками, сеном, печеным хлебом. Ленинградские «ярославцы» приходили «повидать» тетю Машу, садились за стол и чинно и долго пили чай, наливая его в блюдечки. А тетя Маша рассказывала деревенские новости, окая, как все ярославцы: «Петька Маньку взял, хорошо живут, третьего родили. Иван помер, Свистуновский-то Иван. Отпевали. Поминки хорошие устроили. А в Попкове службы давно нет. Сломали церковь-то. Такая церковь была! Сломали».

В воскресенье родители повели тетю Машу в Эрмитаж. Потом вернулись. У тети Маши сконфуженный вид, мать смеется, отец тоже. Мать рассказывает: «Вошли в залу-то, внизу которая, она на лавку садится, на мраморную. Смотрю, матушки, валенки сняла и в носках шерстяных пошла по Эрмитажу-то. Мы говорим: “Теть Маш, надень, смотрят все, что ты с валенками в руках в одних носках гуляешь”. А она говорит: “В такие полы только смотреться нужно, а не сапогами топтать”. Так два часа и проходили. Валенки-то Вася потом взял. Он нес». А папка закурил и сказал: «У меня от валенок руки не отвалятся, знаете». А тетя Ксеня шептала маме на кухне: «Кольку бы моего взяли, ведь не был там еще Колька-то, он бы и валенки нес».

Я приезжаю в Ленинград чаще всего ранней весной. Иду в Эрмитаж. Вход снизу. Не тот, парадный широкий вход, которым

до́лжно входить в это здание, которым входили все и всегда, а сбоку и снизу, будто спускаешься в подвал. Десятки тысяч людей ежедневно ходят, ступают по паркетным красотам дворца. Составленный из различных пород дерева, любовно подобранный художниками, политый потом и кровью своих создателей, эрмитажный паркет не виден. Кто-то забыл, что это высокохудожественное произведение, что на него тоже надо смотреть, любоваться им. Проходят тысячи школьников, не подготовленных к восприятию, ничего не видящих — только смотрящих. А приход в Эрмитаж они должны запомнить на всю жизнь — такой силы должен быть эмоциональный толчок, такое открытие.

Они ходят, как по фойе кинотеатра. Для них эрмитажный буфет с плохим кофе и пирожками — более приятен и больше запомнится.

И какой интуитивной культурой, какой тонкой душевной организацией обладала ярославская крестьянка, которая в носках шагала по Эрмитажу, зажав валенки под мышкой! Она умела ценить чужой труд, умела понимать красоту, и первое, чему поразилась в Эрмитаже, — были не статуи и не картины, а просто пол, по которому она ступала. Вместо белых досок пола своей избы она увидела сияющую живую красоту, созданную из дерева. Поразилась и, как полагается православному, поклонилась этой красоте своеобразно — сняла валенки, чтобы сохранить, не испортить. Она умела видеть.

8.11.84

Теперь — о первом увиденном мною спектакле и о последней довоенной елке.

У нас в комнате большая белая печка, для нее нужно много дров, но она мне все равно нравится — такая блестящая, ее все время хочется гладить. Мама принесла большую охапку дров, сразу стало холодно и запахло лесом. Мама ножом отщепила от полена маленькие щепочки, положила их вниз под поленья и запихала в печку бумагу. Зажгла спичку. В печке загорелась бумага, потом щепочки, потом поленья.

«Сиди подальше, а то уголек на тебя выскочит». Сижу и смотрю на огонь. Если папа придет сегодня пораньше, то, может быть, мы пойдем гулять, как вчера. Вчера весь день шел снег — пушистый и мягкий. Папа вез меня на санках, и снег был совсем рядом со мной, он скрипел, и папа сказал: «Какая благодать!» Если я не буду надоедать маме, она сегодня купит елку. Я достала со стола коробку с игрушками и опять стала их рассматривать. Их можно смотреть бесконечно. Когда я заболеваю, то всегда прошу маму достать елочные игрушки. Их тяжело доставать, они в диване, но мама достает, когда я болею, достает даже летом. Я беру шар и вижу в нем себя — широкую и смешную. Бегу к зеркалу — в зеркале я узкая и не смешная… Главное — не разбить шпиль, без шпиля елки не бывает, даже если не будет ни одной игрушки, а только будут елка и шпиль — все равно красиво. Мама надевает синий берет и синее пальто с большим рыжим воротником. Это самое красивое, что есть у мамы, да еще голубое платье с длинными пуговками. Она надевает его только в гости. Но пальто — лучше.

Мама уходит за елкой. Я бегу к окну — ждать, когда она придет. Ждать всегда трудно, но ждать маму с елкой — просто невыносимо. И вот почти у самой Фонтанки, далеко-далеко, замелькал рыжий воротник между зеленых елочных лап. Это счастье все ближе, и наконец я вижу улыбающееся мамино лицо, и берет торчит на макушке, и елка в руках — большая-большая. Несет ее мама почти на вытянутых руках, наверное, не хочет пачкать свое новое красивое пальто. «Не выходи на площадку, замерзнешь. Я сама закрою дверь», — говорит она и вносит елку в комнату. Такой елки я никогда не видала. Высокая и ровная со всех сторон, все лапы целые, ни одна не сломалась.

«Татка, надень пальто, а потом к елке подходи». — «Почему потом?» — «Не почемукай, у тебя гланды». Я быстро надеваю

старое Галькино пальто (я всегда донашиваю после Гальки) и приближаюсь к елке.

Это был счастливый Новый год, самый красивый Новый год перед войной, когда были живы все — и дядя Володя, и дядя Митя. Когда семья моего крестного Вениамина была еще семьей — с мамой, папой, сестрой и братишкой, и бабушкой. Война унесла седую бабушку и разлучила Вениамина с Верой, а их дочь Заира в конце войны выйдет замуж в 16 лет, и я никогда больше не увижу красивой, с серьезными глазами и толстой косой, Заиры. Через много лет мама мне покажет фотографию, на которой изображена худая, совсем незнакомая мне измученная женщина, и скажет: «А это — Заира». Я буду долго смотреть на чужое лицо и никак не смогу совместить девочку с бантом и в бархатном платье, лучшую ученицу в классе, спортсменку и музыкантшу — с той, худой, тяжело смотрящей с фотографии, за спиной которой стоят девочка, мальчик и старый мужчина.

Грустно, грустно, грустно…

Страна довоенного детства, в которой не было мороза, голода, болезней, потерь и взрослых открытий, не было карточек, очередей за хлебом, а было — только елка со шпилем, милые лица моих родных: Галька с широкими косами, веселая мама и отец. Отец, который ходил прямой легкой походкой и говорил: «Какая благодать».

И еще одно из главных «довоенных» событий — это театр. Раз — в настоящем Кировском театре и второй раз — во Дворце промкооперации, что рядом с тетками и с площадью Льва Толстого. Тетя Катя купила билеты, и мы с Галькой знали, что уже для нас есть билеты в настоящий театр.

Мама очень старалась, чтобы мы в театре выглядели «как люди», и мне купили первое — для меня и только мне — новое платье. Светло-синее с воротничком из маленьких складочек и двумя шариками, которые висели на шелковом шнурочке, и шнурочек можно было завязывать. Я ходила по комнатам нашей коммунальной квартиры, показывала платье, всем нравилось. Я шла, расставив руки, чтобы не испачкать платье, по темному коридору и громко говорила: «Осторожно, я иду в новом платье». Я шла к тете Ксене. Она пощупала платье рукой, потрогала шарики и сказала: «Вот ты тоже дождалась». А вечером папа Вася застыл у двери, когда вошел, усталые его глаза посмотрели на меня и стали большие и синие, как мое платье. Он сел на стул, посмотрел на мамку, потом опять на меня, весело подмигнул и произнес: «В таком платье не стыдно куда хочешь пойти». А мамка сказала: «Теперь бы туфельки какие-никакие, мало-маля». И вот — театр!

Шла «Ночь перед Рождеством», и все нахлынуло, заполнило и унесло меня, как кузнеца Вакулу на черте, — совсем в иной мир.

Я не смогла рассказывать о том, что я увидела, я показывала всем — и папе, и маме, и дяде Яше, и тете Ксене, — как летал Вакула, как плыл месяц, как ругался дьяк, а главное, как быстро, озорно и весело танцевали маленькие чертенята.

«Ночь перед Рождеством» заколдовала меня и превратила девочку в лицедейку, в скомороха, в паяца. А когда во Дворце промкооперации, стоя на верхнем ярусе у самой сетки, на которую все укладывали сумочки и бинокли, сквозь ячейки этой сетки глядя на сцену, я увидела женщину с белыми волосами в красном платье, которая называлась Иолантой, — я поняла, что единственное мое желание — видеть это постоянно и всегда.

Годы унесли множество впечатлений, я забыла многое из увиденного, но женщина с цветком и танцующие маленькие черти — живут во мне до сих пор, они более реальны для меня, чем действительные события моей сегодняшней жизни.

Прошла финская война — в памяти остались синие лампочки, которые освещали подъезды, занавешенные одеялами окна и крик дворника: «Щель в окне закрывайте, щель у вас — кому сказано!»

Вася уехал далеко, под Выборг, «организовывать» большой санаторий. И мы почти всю зиму были без него. Мама волновалась, боялась за Васю, что его кто-то подкараулит и убьет — «финны очень коварные». Весной Вася приехал на три дня, привез нам с Галькой красивых конфет, «заграничных», и все рассказывал, какая красота в том месте, где организовали санаторий, какое озеро и какие леса. Он уехал, и мама опять стала грустной, совсем не смеялась и говорила тете Ксене: «Чего-то у меня душа не лежит туда ехать». И поехали мы только двенадцатого июня.

Приехали. Увидели санаторий, похожий на замок, озеро и нашего Васю, который все повторял: «Ну уж вы и собирались, знаете, я уж не знал, что и думать».

Дом, где жили служащие, стоял на берегу этого самого озера. Вокруг озера были елки, и вода казалась темной и какой-то траурной.

Нюра чисто вымыла две маленькие наши комнаты, повесила занавески и поставила цветы в банке.

А потом в толпе, которая стояла вокруг длинного серого репродуктора, я держала Васю за руку, чувствовала, как рука из горячей сделалась совсем холодной, и по этому холоду поняла, что случилось что-то такое важное, неожиданное и страшное, чего еще не было в моей жизни. Вася наклонился и сказал: «Беги,

скажи мамке, что война. Да не пугай сразу-то, скажи: мама, война, мол». Я бежала к дому у озера, увидела Нюру в окне, а рядом банку с ромашками и закричала весело, чтобы не испугать: «Мама, папа сказал, что война, мол». И окно стало из светлого темным. Исчезла Нюра в белом платье, и упала банка с ромашками, и кончилось все, что называлось «до войны».

Через несколько дней, поздно ночью, Вася усаживал нас в грузовик. По бокам кабины на этом грузовике стояли две колонки, которые шофер топил чурками, чтобы машина двигалась. Детей посадили на скамейку между колонками, нас с Галькой тоже. Папа закрыл нас серым бабушкиным одеялом и подоткнул со всех сторон, чтобы не дуло. Он все говорил: «Ничего, ничего, главное вам не простудиться», и лицо было у него растерянное. А Нюра старалась его успокоить, надевала все кепку, которую он снимал, и говорила: «Ведь ты дня через два приедешь».

Грузовик трясло, мне от колонки жарило бок, плакал грудной ребенок, ветер срывал одеяло. Было холодно всему телу, кроме бока, который превратился в тот самый уголек из печки. Нюра плакала, глядя на нас и на грудного. Галька толкала меня к колонке и говорила: «Ну что ты ко мне двигаешься, я и так на кончике сижу».

Часто останавливались. Сквозь серое и сырое утро навстречу нашей машине шли нескончаемым темным потоком красноармейцы. Звук — будто гудит земля, шаг в шаг, колонна за колонной, молча и неотвратимо. Это первый «военный» звук, не похожий на гулкий и веселый звук парада.

На другой день вечером мы въехали на грузовике в незнакомый Ленинград, который встретил нас белыми крестами на черных окнах. У булочной стояла длинная очередь, хотя булочная не работала, и тетя Ксеня сказала: «За сахаром стоим, утром сахар возьмем, я на тебя, Нюра, тоже заняла».

На бабушкином одеяле образовалась большая черная дыра с той стороны, что у колонки, и Нюра сказала: «Чего же ты молчала, дурочка, ведь больно же, покажи бок». Она смазала мой красный бок борным вазелином, взяла авоську и пошла с тетей Ксеней стоять за сахаром.

Детей эвакуировали из Ленинграда. Нюра сказала: «Никому своих не отдам, я без них с ума сойду». Приходили из Галькиной школы, приходили из ЖАКТа и еще откуда-то. Нас вносили в списки, Нюра плакала, прятала нас с Галькой в комнату тети Ксени. А Вася все не приезжал, он сдавал дела, потому что санаторий превратили в госпиталь. Нюра с тетей Ксеней стояли в очередях все ночи, а утром приносили пшено или соль, или муку,

и кулечки из сероватой бумаги лежали на столе. Кровати убирали мы с Галькой, и наша комната, которая всегда была такой чистой и красивой, — стала чужой и неуютной. Потом приехал Вася, куда-то ходил, у кого-то просил, чтобы нас отправили в эвакуацию «к своим» в Ярославскую и вместе с мамой. Принесли повестку, и Вася сказал: «Очень повезло — вас отправлю, успею». Нюра стала собирать чемоданы, целых два, вязать узлы. Она бегала на кухню, где кипятилось белье, складывала кульки с пшеном, шила Васе мешок, садилась на кровать, плакала, потом опять бежала.

Я боялась, что она не уложит мою куклу. Нюра с Васей купили мне ее зимой. Пошли покупать лыжи, а купили куклу — большую, гуттаперчевую, в розовом платье. Я просыпалась по ночам, чтобы проверить — есть ли у меня кукла, или это сон. Назвали ее Катей. «Мама, уложи куклу». — «Ну куда еще куклу, тебе в школу скоро». Но Вася сказал: «Не обижай ребенка, уложи». Нюра заплакала и убежала на кухню.

На другой день мы все вместе стояли в толпе у Московского вокзала и ждали, когда подадут поезд. Вася волновался, что он не успеет нас посадить, ему надо в военкомат. Он стоял, одетый в старый костюм, и держал в руке мешок из-под Галькиных калош. Мама так и не успела дошить ему «котомочку». Вася сказал: «Все равно, не расстраивайся, я Галин возьму». И взял детский маленький мешок, вышитый Гальки ной рукой, — с желтой грушей, розовой сливой и утенком на одной лапке. Он уложил в него бритву, помазок, два носовых платка, чистые носки и кусок мешковины на портянки. Сверху положил жестяную кружку и ложку с ножом. Да еще Нюра сунула бутерброды с любительской колбасой. С таким хозяйством он пошел на войну.

Эшелон подали. Он состоял из дачных вагонов с короткими скамеечками и легкими полочками из веревок — для вещей. Все кинулись к этим зеленым коротким вагончикам, а Вася наклонился и закрыл нас с Галькой, он боялся, что нас затопчут. Нюра сказала: «Ну вот, теперь не сядем, куда уж». Но мы сели, даже одна лавочка оказалась свободной, рядом поставили два чемодана и два узла, на узлы посадили куклу. Поезд тронулся. На перроне остался Вася с детским мешочком.

Поезд шел, а Нюра все тянулась через окно. Пыталась запомнить, наверное, этот длинный пустой перрон и одиноко идущего отца. Мы в последний раз видели, как он легко и ровно шел, не хромая.

Поезд пошел быстрее, и с потолка стали падать чемоданы, сумки и узлы. Пассажиры, которые назывались теперь не пассажирами, а эвакуированными, ловили свои пожитки,

пытались опять водрузить их на веревочные полочки, это не удавалось, и весь проход в вагоне заполнился чемоданами и узлами. Воды не было и уборной тоже. Для нас началась наша новая, «эвакуированная» жизнь.

Ехали долго до Данилова, целых пять суток. Поезд часто останавливался — и на станциях, и просто в поле. Пропускали военные эшелоны. На ночь мама укладывала нас с Галей на узкую полочку — валетом, а сама ложилась на наши узлы между полками. Она поддерживала нас, чтобы мы не свалились, но когда поезд трогался, мы с Галькой каждый раз сваливалисъ на маму, та боялась, что мы покалечимся, и почти не спала. На станциях она бежала, захватив старый кофейник, за водой и все просила соседей: «Гражданочка, будьте любезны, посмотрите за моими детьми. Главное, чтобы они не выходили». Но мы боялись, что мама отстанет от поезда, пробирались через чемоданы к выходу и стояли в тамбуре — ждали. «Ну куда вы вылезли, ну куда, вам велено было сидеть на месте», — каждый раз говорила мама, но мы все равно «вылезали» — страх потери Нюры был выше послушания.

…Мама лежала на траве перед большим домом и не двигалась. Я видела, что она не двигается, и понимала, что самое страшное — случилось, но бежать быстрее к ней никак не могла. Я только кричала: «Мама, не уходи, я здесь, мама!», но никак не могла приблизиться. Я бежала на месте. Это единственный детский сон, который я унесла с собой в свою взрослую жизнь и который пугает меня до сих пор…

В Данилове на маленьком перроне стояли только незнакомые нам люди. Нас никто не встречал, расписания поездов не было, и никто не знал, когда и каким поездом мы приедем. Мама поставила чемоданы, взгромоздила на них узлы, поставила нас с Галей тоже, как ставила чемоданы (мы спали стоя), и сказала: «Все же приехали».

Маленький Данилов принимал первых «вакуированных» и не знал, что это надолго. Самое страшное — отсутствие писем от отца. Мы не знали, где он, не было адреса, куда писать, и мама встречала почтальона далеко за деревней.

Мы живем у Лизаветы, у бабушки. Каждый вечер перед сном Лизавета становится перед образами и начинает тихонько молиться. Она молится за сыновей — Константина и Ивана, за внуков Михаила и Бориса, за мужа дочери Анны — Василия, она молится «за воинов». И так странно, что мой мирный, не умеющий даже ругаться, добрый Вася — теперь называется

«воином», он даже курицы не мог зарезать, всегда других просил: «Я, знаете, живых резать не могу». Теперь он воин, а где он воюет — мы не знаем. Потом пришло письмо. Мы читали это письмо все по очереди, начиналось оно так: «Здравствуйте, дорогие жена Нюра и дочери Галя и Таня. Пишет вам ваш папа Доронин Василий Иванович». Здесь мы начинали плакать. Лизавета молча ставила перед нами пирог с картошкой и говорила: «Живой». Словно одно это слово и ее пирог — такое великое благодеяние, что требовать еще чего-то от жизни мы не должны, не имеем права.

Она была права. «Живой» — это чудо, это превыше всего, и если еще ты этого не понял — ты не знаешь ничего, ничего ты в жизни еще не постиг.

Вася был живой — какое же это счастье!

Я соразмеряю свою жизнь сегодня, свое счастье и несчастья сегодняшние с бабушкиной краткой формулой: «живой». Молчаливая, худая Лизавета, с повязкой на глазу, была права.

11.11.84

Как долго мы ждали тогда Васю.

Мама с Галей ушли в Данилов, мама — устраиваться на работу, Галя — в школу. Я осталась с Лизаветой. Лизавета встает, когда на улице еще темно, хозяйство у нее маленькое — один огород, но она привыкла вставать рано. Я лежу на печке вместе с кошкой и тремя котятами. Эта кошка окотилась летом, когда мы спали в холодном чулане, окотилась прямо на сенном матрасе, на котором спали мы: мама, Галя и я. Нюра не отдала котят топить. То, что кошка окотилась рядом с нами, показалось Нюре хорошим знаком. И вот теперь три живых котенка, кошка и я спим на печке и ждем, когда Лизавета принесет от соседей парного молока. Лизавета не спешит. Она зажигает маленькую керосиновую лампу, умывает лицо из рукомойника, похожего на глиняный маленький чайник, и становится на колени перед иконами. Худые ее колени громко стукаются о половицы, я вижу длинные Лизаветины ступни и мелькание белого платка. Лизавета кланяется, крестится тремя пальцами, сложенными в щепотку, и я слышу: «Мать Пресвятая Богородица, помоги детям моим». Так подробно и долго Лизавета говорит только с Богом. Потом она поднимается с колен и уходит за молоком.

Делать мне нечего, читать тоже нечего. В конце деревни — дом из длинных бревен, с широкими окнами. Это деревенская школа. Захожу. Окающая учительница, похожая на простую колхозницу, не удивляется моему приходу и говорит: «Ленинградка к нам пришла, садись вот сюда, в левый ряд, здесь у нас первый класс, а справа, куды ты села, второй». Я быстро пересаживаюсь в левый ряд, десятки глаз смотрят на меня слева и справа, мне неловко, но я сижу. На перемене ребята пели. Усаживались в коридоре на лавочке, и кто-то начинал: «Дедушка ты, дедушка, седая бородушка». И все подхватывали и пели красиво и дружно. Я быстро запомнила их песни, особенно полюбила песню про дедушку и пела вместе со всеми.

Потом за мной пришла мама. Она устроилась на комбинат — шить солдатские шинели, у нее была рабочая карточка, а у нас с Галей — детские. Мама сказала, что жить мы будем теперь у ее двоюродного брата Василия, он нам выделил маленькую комнату.

Лизавета проводила нас до школы, отдала маме корзину, в которой лежали сухие грибы и картошка, и мы пошли в Данилов. Помимо работы на комбинате, мама ходила подрабатывать — убирать капусту. Галя ходила тоже. Потом они обе простудились,

и ноги у той и у другой покрылись какими-то струпьями. Фельдшер Михаил Петрович сказал, что это от какого-то обмена веществ.

Я ходила в валенках, которые были мне велики, — подарок Лизаветы. Стерла ногу, и нога стала болеть. Нюра на саночках повезла меня в поликлинику, там что-то сделали с моей ногой, забинтовали ее, и Нюра привезла меня обратно. А на другой день я уже не могла ходить, болела вся нога, и Михаил Петрович сказал, что мне занесли инфекцию.

Мама на работе, Галя в школе. Я лежу на жестком топчане, нога согнута и очень болит. Я думаю о Васе, от которого опять нет писем, о том, что если бы Вася был с нами — у меня не болела бы так нога, мамка не плакала бы так часто, а Галя бы была отличницей, как в Ленинграде. И какой же лучший в мире город — Ленинград, в котором осталась Фонтанка, Иоланта, и тетя Ксеня, и мои тетки. Тетя Катя писала, что все мужчины — и дядя Миша, и дядя Митя, и дядя Володя — ушли на войну, что она сама устроилась работать на завод, «на котором работал до войны Мишенька», что сам Мишенька на Ленинградском фронте, а от Мити и Володи нет никаких вестей. Еще она писала о голоде, холоде и обстреле. В письме было слово «дистрофия», и Нюра долго гадала, что это значит.

Заражение дальше не пошло. Нога перестала постоянно болеть, но осталась согнутой в колене. Фельдшер сказал, что на колено надо укладывать горячее льняное семя, тогда нога будет постепенно распрямляться.

Льняное семя было в деревне, значит, надо ехать в деревню. И вот приехал Тошка, брат двоюродный, мой и Галин. Ему двенадцать лет, он сын Лизаветы младшей, Нюриной сестры. Колхоз, в котором работала дояркой тетя Лиза, дал лошадь, Тошка запряг ее сам в широкие розвальни и приехал за мной. В розвальнях лежало сено и тулуп. Нюра закутала меня в тулуп и села рядом. Я никогда не думала, что семь километров — это так далеко и так больно. Семь километров боли — это долго, я вскрикивала при каждом толчке, Нюра вскрикивала тоже, потом шептала мне на ухо: «Ну, немножечко, ну, самую чуточку потерпи, ведь почти половину проехали, маленькая моя».

* * *

…Я звоню маме. Я старше той мамы, которая шептала мне в розвальнях: «Потерпи, маленькая моя», я жду, когда она подойдет к телефону, и слышу знакомый и единственный голос: «Ох ты,

маленькая моя, устала поди», — и это для меня дороже всего на свете…

Тетя Лиза. Ее жизнь, ее судьба, ее участь — это книга с печальным названием «Потери». Нюра рассказывает: «Несчастная у нас Лизка, ну что будешь делать. Она постарше меня-то будет. Ну, вышла замуж, а мужа убило, на той еще войне-то, на первой. Ребеночек остался. Она, значит, ребеночка воспитывает у родителей мужа-то. Десять лет вдовой прожила. Потом Николай посватался за нее. Красивый был Николай-то. Она пошла за него, и хорошо поначалу жили. Потом пить стал Николай, несчастье с ним случилось. У него колхозных коней увели. Напугался он сильно, думал — посадят, да и удавился на чердаке. А у Лизки трое осталось. Маленькому-то, Ишке-то, два годика».

В большой тети Лизиной избе — веселый Тошка, худенькая черноглазая Юлька, басовитый Ишка, похожий на колобок. Лежит теленок — корова недавно отелилась. А на заднем дворе топчутся овцы, жует жвачку корова и ходят куры. Это хозяйство тети Лизы. Тетя Лиза с утра до ночи работает на скотном дворе дояркой, принимает телят, ухаживает за ними, а дома — трое маленьких детей, которых надо накормить и обогреть, да еще накормить всю животину и убрать за нею. Мое появление в ее доме — было как нельзя «кстати». Племянница с больной ногой, горячее семя, лишний рот, лишние заботы и постоянная усталость. Но надо было быть тетей Лизой, чтобы воспринять этот лишний рот и лишние заботы как радость. Для нее радостно было то, что она может помочь своей младшей сестренке Нюре, облегчить участь «вакуированной», взять на себя ношу. «Своя ноша не тянет», — говорила тетя Лиза, я для нее была не чужой, а своей ношей. Это чувство родства, чувство крови — такое необходимое, мудрое и великое — жило в младшей Лизавете, было ее органикой, ее природой. Спасибо тебе, Лизавета-младшая. Свет твоей многострадальной души, твоей доброты, твоей щедрости — самое красивое и вечное, что стало доступно моему пониманию там, в твоей избе в деревне.

12.11.84

Я сегодня плохо играла, торопилась, не «проживала» целые куски, публика смеялась, а на «Скамейке» смех публики для меня то же самое, что отсутствие этого смеха на «Приятной женщине с цветком».

Но в «Цветке» играю свободно, неожиданные ходы и краски приходят легко, работают на суть характера, на идею спектакля — «безумие и величие добра и сердечной щедрости». А в «Скамейке» иное. И при схожести общего направления и предпосылок характеров, даже при схожести фабулы — все равно есть две разные судьбы. Два автора: современный в условности положений героини и гротескового общего хода — Радзинский и аполитичный — Гельман. Я позволяю в «Приятной женщине» смеяться залу. Пусть! Для этого (хотя и не только для этого) ставили ее в Театре эстрады, для этого Лазарев решал спектакль гротесково и раскованно. «Скамейка» — другое. Меня мучает постоянный смех публики, меня не радуют их громкие реакции, я считаю этот «смех узнавания» смехом над самими собою, они не осознают происходящего и считают, что смеются над героями пустой жанровой пьесы. А завтра я проснусь и первой мыслью будет: «плохо играла», я огорчусь и до вечернего спектакля буду думать о своей бездарности, своих неудачах.

Я живу чувствами и мыслями персонажей, которые придуманы кем-то — иногда талантливо, иногда не слишком. Но я влезаю разумом и чувством в этот придуманный кем-то внутренний мир, делаю его своим — «чем ближе ко мне, тем лучше», позволяю вселиться в себя кому-то, иногда менее интересному и драматичному, чем я сама. И называю все это работой, своим предназначением.

В эти моменты растерянности, унижения и боли я думаю, что моя профессия не самая великая среди прочих.

Гамлет завидовал возбудимости актера, проецировал эту человеческую, вернее, актерскую возбудимость на события подлинной жизни, на оценку жизненных катаклизмов и битв. И ему казалось, что обладай каждый из живущих — актерской возбудимостью, направь он эту возбудимость, это чувство справедливости и правды на повседневную житейскую битву — мир будет гармоничен, будет царство без Полониев, королей, Гертруд, Розенкранцев… Но бился Гамлет сам и отдал жизнь свою собственную, а не чужую жизнь подставил под рапиру. Правда, вдохновил Гамлета на битву — актер. Гамлет побеждает и погибает, актер отправляется «вдохновлять» других, живой и

невредимый — какова же цена моей профессии? Каков ее смысл? Подвигать других на великие поступки чужим текстом и своими нервами — так ли уж это прекрасно? Да еще, чтобы «подвигать», — текст должен быть написан Шекспиром, Уильямсом, Пушкиным или Гете, а на таких авторов тебе не часто везет, вернее, просто не везет, и выкрикиваешь ты со сцены под смех публики нечеловеческие словосочетания про «дом построим», про «машину хочешь» и про «уверенность», которую теряешь уже ты сама.

Итак, я живу в придуманных мирах придуманных людей и считаю эту жизнь настоящей.

Настоящей жизнью жила Лизавета-младшая. Утром, когда она прибегала «с доения» покормить своих детей и свою скотину (отношение ее к своим детям и к своей скотине было, как ко всему живому, то есть подчинение, служение), круглое, простое ее лицо, чуть припухшие глаза — светились лаской и заботой. Она снимала черный платок — траур по погибшему старшему сыну (Коля, ее старший, погиб в первую осень войны), ставила самовар, вынимала из печи хлеб, резала лук, ухватом доставала чугунок с картошкой и говорила: «Ну, садитесь, проголодались поди». Садились Тошка, Юля и я, тетя Лиза брала маленького Ишку на руки, и начинали все быстро и шумно есть «что Бог послал».

Тетя Лиза подвигала ко мне миску поближе, жалостливо на меня смотрела — «уж больно худая», — потом вскакивала, бежала в сени, приносила оттуда яички, укладывала их под крышку самовара, чтобы быстро сварились, и говорила: «Картошка-то тебе не привычна, яички поешь. Мамка твоя в субботу придет, а ты такая же худая, поешь, поешь».

Когда я начинала заниматься по своим учебникам, «чтобы не отстать, чтобы год не пропал», тетя Лиза удивленно и почтительно говорила: «Вот ведь как! И не заставляет никто!»

В субботу вечером, когда приходили мама и Галя — замерзшие, шли по морозу семь километров (а дорога темная, а дорога наполовину по лесу), тетя Лиза не знала, как их быстрее отогреть и получше накормить. Топилась лежанка, кипел самовар, мама грела льняное семя, а я уже думала о том, что завтра вечером мама и Галя уйдут, а когда я пойду вместе с ними — неизвестно, нога с трудом разгибается, чуть-чуть, еле-еле.

Мама читает письмо, наконец оно пришло, это письмо с обратным адресом: «Новосибирск. Госпиталь».

«Лежу с тяжелым ранением в ногу, — писал Вася, — оперировали уже два раза». Мы опять по очереди читаем про

Новосибирск и про ранение, и про то, что «не надо волноваться, ведь могло быть и хуже, дорогие мои». Письмо заканчивалось многочисленными поклонами мамаше, тете Лизе («спасибо, Лиза, что приютила моих»), всем детям и всем Дорониным, которых тут целая деревня — одни Доронины.

Днем мы сидим на полатях, и я рассказываю Юльке и Ишке — какой это город Ленинград, какая у нас там большая комната с картиной и печкой, что такое телефон и как зажигают на кухне газ. Потом я учу их читать стихи. «Буря мглою небо кроет», — начинаю я. Две пары глаз — черные Юлькины и голубенькие Ишкины — смотрят на меня серьезно и заинтересованно. «Юля, теперь ты прочти стихи. Ну зачем ты говоришь так быстро? “Буря” — отдельно, а “мглою” — отдельно. А у тебя получается: “Бурямглою” — это даже не понятно». Потом из горшка с углем начинает идти синий дымок. Мы с Юлькой тащим толстого Ишку в комнату, чтобы он не угорел, заливаем угли водой. Сидим в комнате и боимся за теленка — вдруг он угорит, он ведь маленький, как Ишка.

У Лизаветы-младшей я прожила до весны. Синело небо, и солнце заполняло избу, дорога из белой превратилась в черную, ласточки у окна стали летать чаще и вывели птенцов, их маленькие головки торчали из гнезда прямо над окном. Тетя Лиза выставила вторые рамы, и в избе стало просторно. Нога моя выпрямилась, и я ходила гулять по деревне вместе со всеми. И хотелось говорить: «Какая благодать». Скоро должен приехать из госпиталя Вася. Мама сказала, что он придет с костылем, чтобы я не боялась, врачи Васе сказали, что костыль не навсегда.

Пусть с костылем, пусть с двумя костылями, но только чтоб пришел, только чтоб «живой».

Он пришел в незнакомом чужом коротком пальто, в солдатской гимнастерке, он опирался на большую тяжелую палку, шел, сильно припадая на левую ногу. Когда я бросилась к нему, спряталась у него на груди и не могли меня от него оторвать, он гладил меня теплой рукой, по лицу его лились слезы, но он улыбался и говорил: «Какие вы у меня хорошие, какие хорошие». Потом он достал Галькин мешочек, который был с ним и на фронте, и в госпитале, лежал на дне большого вещевого мешка, и мы увидели утенка на одной лапке, яблоко и сливу. Из мешочка Вася стал доставать то, что ему в госпитале дали на дорогу, других гостинцев он нам привезти не мог, но эти его гостинцы были самые вкусные — и черные сухари, и твердое печенье, и конфеты-подушечки, слипшиеся в розово-желтый тяжелый комок.

Нюра глядела на всех так, словно хотела по нашим лицам понять — действительно Вася приехал или нет, потом села рядом

с Лизаветой-младшей, и они обе заплакали. Галя, Юлька, Тошка и я прижались к Васе, он обнимал нас всех и опять говорил: «Ах вы, хорошие мои». Этот день был для нас самым радостным за все дни войны.

13.11.84

Как играть Чехова? Валентин Плучек приглашает меня на «гастроль» в «Вишневый сад» играть Раневскую.

На гастролях в Харькове — с уютным театром и умной публикой, с зеленью парка и мягкой характерной речью прохожих — я играла «Королеву», «Ламанч» и первые «премьерные» спектакли «Чайки». «Чайка» — вторая для меня чеховская пьеса после «Трех сестер» в БДТ. После Маши, которая жила в городе, «где никто не понимает музыки», Маши, которая завидовала перелетным птицам и говорила в конце пьесы самую страшную для человека фразу: «Все равно», — я играю Аркадину, бывшую Треплеву, в девичестве Сорину, и пытаюсь соединить эти фамилии, три конкретных понятия — «Аркадия», «трепло» и «сор» — в живой и узнаваемый образ.

У Чехова нет случайностей, нет маловажного, и если Маша из Прозоровой стала Кулыгиной, по российской неотвратимости и несчастью, то это только для графы «семейного положения», а по сути Маша — Вершинина, ее «мой» — полковник Вершинин, который говорит о будущей жизни и верит, что она «будет изумительна, прекрасна». Итак, я играла Машу Вершинину. А как быть с Ириной Николаевной Аркадиной по сцене, по мужу Треплевой, в девичестве Сориной? Она читает Некрасова наизусть (поэта гражданского), ведь могла же она читать Фета и Полонского, Надсона и Фофанова? Но читает именно про музу, которую бьют кнутом, а не про море, где «волна на волну набегает». Она «за больными ухаживает, как ангел», и моет в корыте детей прачки, и делает это не для того, чтобы похваляться благодеяниями своими (она забывает об этих благодеяниях), а по внутренней потребности.

Я много видела на сцене Лркадиных, они были все похожи одна на другую. Аркадина всегда являлась в пьесе как бы эпизодическим лицом — шла после Нины, Треплева, Тригорина, Сорина и Дорна. Но ведь Чехов поставил в списке действующих лиц Аркадину первой — это тоже не может быть случайностью. В Одессе в банке у нее семьдесят тысяч, но живет она в имении брата. А сколько стоит приличное имение, если крошечное чеховское Мелихово стоит около пятидесяти тысяч? У Ирины Николаевны есть сын, «который вышел из университета» и пишет декадентские пьесы, есть брат, который «пьет херес и курит сигары», несмотря на то, что он болен, и есть возлюбленный, который ей изменяет.

Ей сорок семь лет, она ушла из императорского театра и играет в провинции, в частности в Харькове, где «студенты овацию

устроили». Ведь студенты «устроили овацию», а не купцы. Итак, женщина, боящаяся потерять сцену, сына, брата и возлюбленного, женщина на рубеже, за которым идут только потери и никаких обретений.

Это все написано Чеховым, так же, как написан текст: «У меня нет денег — я актриса, а не банкирша», «В настоящее время я и на костюм не могу» и, обращаясь к сыну: «Оборвыш, ничтожество».

И я играю свою Аркадину, пытаясь соединить все эти противоречия, все «за» и «против», не делая тенденциозных акцентов в ее сложной, трудной и разной жизни. Играя, хочу воссоздать хоть в какой-то мере очарование Книппер, Яворской и других прелестных и умных современниц Чехова — Савиной, Лешковской.

А «несостоявшаяся» актриса Лика Мизинова любила «богему» и вышла замуж за режиссера Санина, который ставил спектакли «под Станиславского». Похоронена Лика в Париже. Разве Нина Заречная могла умереть в Париже? Не является ли предположение тождества Лики и Нины Заречной — слишком вольным? Если не является «вольным», то Антон Павлович плохо знал людей и не сумел разглядеть в настоящей Лике будущую парижанку.

Чехов выделил из всех исполнителей первого спектакля — Комиссаржевскую, нервную, возбудимую и способную играть драму. Худенькая, большеглазая Вера Федоровна не походила на «царевну-лебедя» Лику с ее царственной плотью, соболиными бровями, любовью к богеме и к беллетристу Потапенко.

Комиссаржевская в «Чайке» играла трагедию таланта, а не трагедию плоти. Именно поэтому она так нравилась Чехову, который точен и не случаен, для которого «клетчатые брюки Тригорина» — определенный образ, в котором все сказано.

Мне кажется, что любая тенденциозность в решении чеховских характеров — неуместна. Поэтичный и мудрый Чехов, который писал прозу, как музыку, не мог быть тенденциозен, не мог делить людей на положительных и отрицательных. Он писал правду в форме диалога, он наделял почти всех персонажей способностью говорить, а следовательно, мыслить поэтично — образно. И только Наташа в «Трех сестрах» говорит не чеховской речью, а чужой и страшной: «Я причесана ничего себе?» или «И если я говорю что насчет прислуги, я знаю, что я говорю».

Но Наташа — это обозначение грядущего хама, то, что уничтожит Прозоровский дом и населит землю Софочками и бобиками. Не случайно же все три сестры — не имеют потомства, а Наташа породила следующего Протопопова.

Хочу играть Чехова, для меня «Вишневый сад» стоит

благоуханной легкой белой громадой и манит, и затягивает, и кружит голову. Мятущаяся душа «порочной до мозга костей» Раневской, ее тоска по чистоте и детству, ее пренебрежение всем, даже православной верой, даже своим вишневым домом — это жизнь после фразы: «Все равно». Это уход туда, где «все равно», это любовь к «камню, который тянет на дно», а по-другому этот камень называется «конец». Нет веры, нет дома, нет сына. Реальность — прощание с жизнью, которая жадна, алчна и вся в расчетах, и эти расчеты у всех и во всем. Расчетлив тот, кто в Париже, расчетлив Лопахин, расчетлив Яша и ярославская бабушка, и Пищик, и случайный прохожий. Она одна не расчетлива.

До красоты, до души, до «вишневого сада» — никому нет дела. Это повсеместно и, значит — и в будущем. Для чего жить — так безответно в главном, в том, что является подлинным и единственно ценным — бессребреность, духовность, красота и любовь? «Надо влюбляться», — кричит она, но влюбляться — это спасение на час, а в любовь она давно не верит и знает цену «парижской любви», которую оплакивает несколько лет. Раневская едет в Париж не жить (как Мизинова), а умирать, как сам Антон Павлович уехал умирать в Баденвеер.

…А тогда, в «первую военную весну с папой», мы поселились в доме у вдовы священника. Папе, как инвалиду, горсовет выделил комнату. Вдова старенькая, у нее трясутся руки, ходит она, держась за стенки, и говорит о своем умершем муже: «мой Ваня». Так мы и стали ее называть с Галей: «Мой Ваня».

Я хожу в школу имени Ленина. Рядом со школой рынок, где продают по воскресеньям сено, овощи и молоко. На площади стоят длинные деревянные ряды, они всегда почти пустые. А у ларька, в котором ничем не торгуют, сидит инвалид на коляске. Поет он больше одну песню: «Двадцать второго июня, ровно в четыре утра Киев бомбили, нам объявили, и началася война». Мне хочется ему сказать, что петь надо по-другому, надо петь: «что началася война», а то получается, что сначала объявили про войну, а потом она началась. Но чтобы подойти к инвалиду, надо иметь какую-то мелочь, а то неудобно. Мелочи нет. Но зато на большой перемене нам выдают картофельную запеканку. Я заворачиваю в промокашку кусок запеканки и иду к инвалиду. Он взял мое подаяние, и тогда я сказала ему, как надо петь. Он сказал: «Повтори, не понял». Я объяснила. На следующий день инвалид увидел меня и запел, выделяя громко: «Киев бомбили, нам объявили, что началася война». Потом поманил меня рукой в варежке, я подошла, и он протянул мне картофелину и соленый огурец. «Возьми, доченька. Папа у тебя на войне?» — «Недавно

пришел». — «Раненый?» — «Да, в ногу». — «Работает?» — «Нет еще, нога болит». — «Пьет?» — «Нет, он у нас не пьет». — «Совсем?» — «Совсем». — «Да так же не бывает». — «Не знаю». — «Ты мимо так не беги, нам со старухой хватает, а ты растешь. Держи, держи, не стесняйся».

По воскресеньям, когда был «большой базар», он напивался, и его «старуха» везла за веревку его тележку, как когда-то, давно-давно в Ленинграде, папа вез меня на санках по переулку Ильича.

Учительницу зовут Валентина Васильевна Харченко. У нее светлые волосы, уложенные двумя легкими валиками, и широкая коричневая доха. В классе холодно, мы все сидим в пальто и в валенках, а Валентина Васильевна — в дохе. Она читает «Сын артиллериста» — про мальчика, которого вырастили отец и друг отца — оба военные. Мальчик тоже стал настоящим военным и в тылу у немцев «вызывал огонь на себя». «Радио час молчало, потом раздался сигнал: “Молчал. Оглушило взрывом. Бейте, как я сказал. Я верю, свои снаряды не могут тронуть меня”…»

Эти строчки я запомнила сразу. А через несколько дней я знала всю поэму наизусть и читала ее в старших классах. Потому что учительница по литературе в старших классах подошла ко мне и сказала: «Приди к нам завтра на урок, почитай про сына артиллериста».

А потом в единственном даниловском учебном заведении — педагогическом техникуме — я стояла на настоящей сцене, в пальто и валенках, и произносила самые прекрасные слова из тех, которые тогда узнала и которые волновали меня до слез: «Держись, мой мальчик, на свете два раза не умирать, ничто нас в жизни не может вышибить из седла». Читала и удивлялась, что такую большую поэму так внимательно слушают — ведь вечер отдыха, ведь танцы, ведь Новый год, ведь они все взрослые, а я еще нет. Но они сидят и слушают, и никто не говорит: «Уж больно долго ты читаешь».

А еще я хожу в Дом пионеров. Руководит этим Домом одна «вакуированная» из Москвы. Она ведет два кружка — «театральный» и «танцев». Танцы без музыки, на счет: «Раз, два, три, раз, два, три». Мы, несколько девочек, стоим у стульев, которые сейчас не стулья, а станок, и пытаемся в валенках приседать и делать книксены. У нас скоро будет выступление в клубе железнодорожников, на очень большой сцене. Мы будем танцевать танец снежинок, уже не на счет, а под музыку, потому что в клубе есть пианино. «Вакуированная из Москвы» сшила из марли платья снежинок, и вот мы на сцене. И совсем не холодно в тапочках и в марлевых платьях, а легко двигаешься, и валенки не бьют тебя по коленям, пальто не стягивает твоих рук, и как

хорошо, и как красиво, и совсем не страшно, что сцена большая.

Мы кланялись после танца, как нас учила «вакуированная» — «глядя на зрителей с улыбкой». И даниловские железнодорожники, работавшие без выходных, усталые, с воспаленными глазами, обведенными угольной пылью, как черной краской, — тоже улыбались и долго и тяжело аплодировали нашему неуменью, нашим марлевым платьицам и нашему военному детству. После такого — совсем легко было выйти во втором отделении и читать: «Крест-накрест белые полоски на окнах светившихся хат, родные тонкие березки тревожно смотрят на закат, и юноша в одежде рваной повешен на кривой сосне, и чей-то грубый, иностранный, нерусский говор вдалеке».

Я забыла многое из того, что было значительным и важным, но этот тускло освещенный зал клуба, сцену и глаза взрослых дядей и тетей, которые слушали про «нерусский говор вдалеке», — я помню и запах зала помню — пахло мазутом, керосином и махоркой.

Спасибо вам, Валентина Васильевна, вы были настоящей «первой учительницей». Вы понимали силу слова, силу поэзии. И военные стихи Симонова, Алигер, Твардовского — мы услышали из ваших уст, поняли их, насколько могли понять, а главное, почувствовали, как до́лжно, то есть восприняли их правду, их боль. Мы соприкоснулись с величием подвига и с понятием Родина через честные и прекрасные стихи больших поэтов. Радио было только на площади у рынка, его включали, когда тревога, когда выводили нас из здания школы, «чтобы в случае чего вас не засыпало». Театра тоже не было. Кино показывали редко и в основном «довоенные» картины. Но причастность нашу к общим бедам, общим радостям — мы чувствовали благодаря нашей учительнице, недавней выпускнице даниловского педагогического техникума.

Тетрадей тоже не было — мы писали на старых бухгалтерских книгах, учебников было мало, их не хватало на всех, выдавались они «по очереди», но библиотека была, поэтому Пушкин и Толстой, Аксаков и Марк Твен, Гоголь и Чехов — уже начинали вести нас за собой, взяв наши замерзшие детские руки — все в цыпках, в чернильных пятнах — в свои, большие, теплые и вечные. И мне кажется, что острота восприятия объяснялась прежде всего именно трудным бытом военного детства, постоянным холодом, неудобствами, хроническим «хочу есть».

Война формировала нас жестко, быстро и безжалостно. Она учила нас ценить все, что казалось прежде таким естественным — спокойное небо над головой, отца и мать, кусок хлеба, теплую

одежду, целую, не залатанную со всех сторон обувь.

В дни войны чудо настоящей литературы начинало раскрываться так, как оно должно раскрываться, — праздником, познанием прекрасного, откровением. Я не считаю, что война — школа, пусть последующие поколения никогда не узнают потери близких, разруху, лишения и страх, но то, что все названное может быть реальностью для них, для «невоенных поколений», — нужно «вложить» в их сознание, в их сердца. Очень жесткие они сейчас, отупевшие от шума, грохота современной музыки и современных ритмов. Идут — в джинсах, красивых курточках, а текст произносят, достойный обезьян: «А она (учительница) говорит: “Лев Толстой”… твою мать. Меня чуть не стошнило».

«Поколение» не умеет читать, видеть, понимать. Оно «выбрало» пепси. Какое преступление: уничтожить целое поколение! Какая нерасчетливость!

15.11.84

Я ничего не репетирую. Я так мало играю. Злой правитель моей судьбы распорядился именно так: «Не давать ей ничего!» И я вспоминаю опять сегодня то, что окрестило меня на эту вечную, неутоленную жажду. Называется эта жажда — «театр».

…Ах, какое было солнце, оно бежало передо мною, превращало грязные стекла окон в чистый хрусталь, лужи под ногами становились синими, а чистый воздух с залива переполнял меня. Так пахнет в Ленинграде только ранней весной — лед только начинает таять, а солнечный свет вездесущ и всеобъемлющ. Я бегу по набережной Фонтанки от дома к Александринке. Отцу на работе дали билет на утренник, идут «Таланты и поклонники», на билете написано «ложа номер три, правая сторона».

Бегу, не потому что опаздываю — еще нет одиннадцати, а начало в двенадцать. Бегу, потому что хочется попасть в это здание поскорее, побыть там подольше.

Но лучше бы я не бежала. Подошва самодельных то ли валенок, то ли чувяков зацепилась за камень набережной и оторвалась. Это катастрофа. При каждом шаге моем подметка повисает, она висит в воздухе, а потом, опускаясь на землю, становится как-то боком, и часть ступни оказывается на мокрой и холодной поверхности тротуара. Если бы был шнурок или темная тесемка — можно было бы привязать эту злосчастную кривую уже подошву, но тесемки нет, поэтому и бега быть не может. Теперь можно идти только так: выбрасывая ногу в изувеченном чувяке быстро и резко вперед, чтобы отвалившаяся наполовину подошва не успела опомниться и целиком отлипнуть от моей ступни. Раздается противный чавкающий звук, он сопровождает меня — прямо до ложи номер три.

Но какая же это все ерунда — чувяки, мокрая нога и чавкающий звук, — если на сцене происходит трагический поединок таланта и «неталанта», когда госпожа Негина, измученная «поклонением» неталантов, становится на колени перед господином Мелузовым, просит прощенья, что не выдержала поединка с нищетой, пошлостью и повсеместной «куплей-продажей» всего и вся и продалась сама господину Великатову. А господин Великатов обещает «свой театр», а господин Великатов уплатил долги и подарил маменьке шаль, а господин Великатов защитит, может быть, от ужаса театральной и нетеатральной жизни, а может быть и нет. Бог знает. И

оставшийся в привокзальном буфете господин Мелузов купит, когда ему понадобится, пистолет! В каком случае он не откажется от пистолета? Когда ему будет необходим пистолет? Когда он не выдержит повсеместного торжества пошляков и неталантов? Они сегодня, сейчас так радуются свершившейся сделке — талант купили за «шаль — маменьке»?

Но всю ироничность понятия «таланты и поклонники» я осознала потом, много позже, а тогда в Ленинграде в солнечный апрельский день я возвращалась домой и повторяла одну фразу: «Вот тогда — покупайте мне пистолет! Вот тогда, только тогда — покупайте!»

Мы — в Ленинграде, мы приехали наконец домой после долгого и тяжкого отсутствия и тоски по дому. Мы дождались вызова, который нам прислал из Ленинграда отец. Я заходила по три раза на почту и говорила: «Нет Дорониным драгоценного письма?» Усталая женщина в платке брала каждый раз тоненькую пачку писем и говорила: «Нет! Нет никакого — ни ценного, ни драгоценного».

В тот счастливый день я ворвалась на кухню к «моему Ване» и закричала: «Мам, иди скорей, пришло!».

Нас провожали обе Лизаветы. Лизавета-старшая стояла прямая, отрешенная и казалась безучастной. Из единственного здорового глаза текли маленькие слезинки, терялись в морщинах, она их не вытирала, наверное, она их не чувствовала. Чувствовала она другое: то, что это прощание на выщербленном маленьком перроне — последнее наше свидание на земле. (Потом Нюра будет отсылать буханки хлеба, крупу, сахар и соль на адрес Лизаветы, потому что даже после отмены карточек у них в Ярославской с продуктами будет плохо.)

Через три года мы получим телеграмму: «Мама совсем плоха, приезжай. Лиза». Нюра бестолково забегает по комнате, будет комочком лежать на кровати — плакать, потом побежит за билетом, потом уедет, нагруженная узлами и корзинками. А когда доедет до Попкова и зайдет в избу своей матери, матери в избе не будет. А будет «домовина», а в «домовине» то, что было матерью, а теперь холодное и тяжелое «нечто» — со свечой в безжизненных руках.

Лизавета сказала, когда мы у нее поселились: «На чердаке за виняками (она так называла веники) стоит моя домовина». — «Что такое домовина?» — Бабушка промолчала, а мама сказала шепотом: «Ну, гроб это». — «А что его так рано поставили?» — «Чтобы усох, чтобы сухой был». А Лизавета добавила: «И приданое мое там». Я никогда не залезала на чердак, чтобы не видеть бабушкиной домовины с приданым, «в которое будут ее

обряжать», а через много лет после удивлялась обычаю, которому следовали моя Лизавета и все наши предки.

А тогда мы стояли на перроне, торопили время, чтобы скорее уехать, и не знали, что означало это — «скорее не видеть» Лизавету, всех своих братьев и сестер, тетю Лизу. А тетя Лиза, маленькая, заплаканная, стояла, не зная куда деть руки, — все, что принесла нам на дорогу, отдала — держать нечего, нести нечего, поэтому руки вытянуты по бокам. Наконец поезд двинулся медленно и как-то ненадежно, и тут сразу заголосили все трое — бабушка, мама и тетя Лиза. То, что они вместе последний раз, — сказалось предчувствием и слезами в голос. А может, сказался древний российский обычай — выть в голос при прощении да при прощании.

Мама легла на голую коричневую лавку, легла прямо в пальто и ботах, отвернулась к стенке и пролежала так до Вологды. В Вологде была пересадка. Мы бежали с узлами и мешочками на другой перрон, бежали по путям, а люди с перрона вдруг стали кричать что-то, и мы не сразу поняли, что кричат нам. Только когда солдат с костылем перегнулся, сел на край перрона и выставил перед нами костыль, — мы остановились, оглянулись и увидели паровоз, который шел за нами и догонял нас. Мама закричала: «Хватайтесь за костыль, бросайте узлы, хватайтесь!» Но бросить было невозможно от страха, от ужаса. Мы стояли с узлами и ждали. Мама бросила узлы и стала подсаживать нас с Галей, она стояла на рельсах в своих ботах на каблуках, каблуки скользили, мама плакала, а солдат плачущим голосом говорил слова, которые никогда не говорил наш Вася. Солдат схватил меня за узлы и поднял. Мама подталкивала Галю. Та забралась, ободрав коленки, и стояла рядом. Внизу осталась одна Нюра с мешками. Паровоз остановился. Он остановился почти рядом с Нюрой, и машинист стал кричать слова, которые не умел произносить наш отец. Потом машинист соскочил с паровоза, забросил мешки на перрон, приподнял Нюру под мышки и сказал: «Вакуированные, так и тебе вакуированные».

Поезд шел быстро, мелькали станции, столбы, но чем ближе мы подъезжали к Ленинграду, тем больше видели голой земли, на которой не росла трава. Обугленные леса и воронки, наполненные водой. Долгожданный, любимый, самый красивый в мире город — встретил нас в это возвращение фанерными окнами и заборами, за которыми прятались разрушенные дома.

Наша комната, которая оказалась не такой уж большой, была в полумраке — папа сумел застеклить только часть окон. Обои свисали, как грязное белье, пол был черный, потолок тоже. Большое зеркало было разбито, и картины с цыганками не

оказалось на стене. Весь переулок напротив наших окон был завален чем-то, что напоминало гигантскую свалку, только было страшнее. Но это был наш дом, здесь мы никого не стесняли, не мешали никому — здесь мы у себя.

Нюра сняла пальто, засучила рукава и пошла на кухню за водой, чтобы начать мыть пол.

Мы проснулись утром и не узнали друг друга. Наши лица, шеи, руки — были в красных пятнах. Огромные насекомые, которые издали напоминали комаров, налетели к нам в комнату с той страшной спрессованной горы, оставшейся от блокады. Кого «сваливали»? И сколько их было, «сваленных»?

Несколько пленных немцев не спеша разгребали гору, грузили на грохочущий грузовик то, что разгребали, и исчезло это все — гора, немцы и комары — только в конце лета.

В школу повел меня Вася. Он взял мой табель с одними пятерками, мою характеристику, где было написано, какая я восприимчивая к искусству и активная общественница, и гордо зашагал на Бородинскую улицу. Вернулись мы домой не такие гордые — оставили нас в четвертом классе на второй год. Вася все повторял директору: «Вы поговорите с Таней, поговорите, если уж отметки для вас ничего не значат. Девочка развитая, понимаете, зачем же ей второй год сидеть?» А директор — толстая, как будто кем-то обиженная, отвечала: «Ну что я с вашей Таней буду разговаривать. У нас ленинградская школа, а не даниловская, у нас язык нужен». Язык нас с Васей окончательно добил. Вася спросил с надеждой в голосе: «Разве у всех есть язык?» — «У всех, — отрезала обиженная кем-то. — У всех наших есть язык». — «Какой?» — спросил Вася, еще надеясь на что-то. «Французский», — отрезала толстая и стала копаться в каких-то бумагах.

Дома мы прятали глаза от стыда перед Нюрой, которая выговаривала Васе: «Ничего ты не можешь. Все они, что ли, с французским? Мы одни эвакуированные-то, что ли, были? Тоже поди сколько вернулось — и все с языком? Или всех на второй год оставили? У кого отцы-то, как отцы, — тех небось на второй год не оставили. Те небось не с пустыми руками пошли». Вася совсем осел от стыда, стал крутить пальцами — один большой палец вокруг другого, — потом сказал: «Я, знаете, такими вещами не занимаюсь, я человек честный». А Нюра сказала: «Ну и сидишь зато со своей честностью без стекол».

Нюра устроилась на работу от артели инвалидов. Там, в Данилове, когда она шила солдатские шинели на ножной машинке, она заболела. В Ленинграде она ходила на какие-то комиссии, и определила ей комиссия инвалидность третьей

группы. В военно-медицинской академии, что рядом на Фонтанке, Нюра стала работать гардеробщицей. Вечером она приходила серая от усталости, доставала мелочь, что получала «на чай», и начинала ее считать. «У меня теперь получается с чаевыми — немного меньше, чем у Василия Ивановича», — говорила она тете Ксене. Та кивала головой и повторяла: «Уж больно он хороший человек-то, Нюра, ты его не ругай. Ну, такой уж он уродился, что тут поделаешь». И было непонятно — хвалит она отца или печалится, что он такой хороший.

Школа на Бородинке — большая, светлая, с вечным кисловатым запахом мастики и раздевалкой, огороженной сеткой до потолка. Технички брали наши пальтишки, совали нам в руки номерки, но техничек было две, а нас, с пальтишками, сотни. Раздавался звонок, а очередь длинная, а надо взбежать на четвертый этаж, успеть до учительницы. И вот те, кто в самом конце очереди, оставляют свою одежду в уголке вестибюля, сложив в неровную кучку.

После уроков я спустилась вниз, чтобы одеться и бежать домой, а техничка мне сказала: «Нет твоего пальто, иди к директору». Та велела: «Придешь с родителями».

Было не так уж и холодно. Я добежала до дома быстро, только как же сказать о том, что нет пальто? Утром Вася уходит на работу около семи, мама к восьми, а в школу надо к девяти — кто же со мной пойдет?

«Ты что плачешь?» — спросил Вася, когда я ему открыла дверь. «Пальто пропало». — «В чем же ты пришла?» — «Вот так пришла, в кофточке». — «А учительница твоя видела?» — «Не знаю».

Потом Вася съездил пораньше на свою работу, отпросился и к девяти пошел со мной в школу. На мне было мое летнее пальтишко, на голове толстый бабушкин платок. Техничка сказала: «Идите к директору».

«Обиженная» сидела в своем кабинете, рядом лежали детские пальтишки. Мое, «бывшее Галино», — лежало тоже. «Вы, как отец, объясните своей развитой дочке, что пальто надо сдавать в гардероб, а не бросать в угол». Вася редко сердился, он просто не умел, не мог сердиться. Он взял мое пальтишко, посмотрел на него со стороны, будто увидел первый раз, взвесил его на руке, как у себя на работе точно определял до грамма вес муки, и сказал: «Я, знаете, не генерал, но я вам скажу — нельзя девочку на мороз без пальтишка отправлять». Он погладил меня по голове, сказал «обиженной» «извиняюсь», и мы вышли.

Но главное было для меня не в школе. Если пройти дальше по Фонтанке до красивого моста с конями, то на левой стороне

увидишь ворота — широкие, как небо. А за воротами дворец — такой красивый, что захватывает дух. И, оказывается, туда можно войти, потому что это Дворец пионеров. В нем библиотека. Я стою, прижимаю к груди книжки, рядом ребята, тоже с книжками. «Ты что сдаешь?» — спросила я девочку, что держала толстую, сильно зачитанную книгу. «Овод», — сказала она. «Интересная?» — «А ты что, ни разу не читала? Я так уже второй раз брала».

Я сижу на последней парте, это самая удобная парта, там можно читать, чуть приоткрыв книжку, и учительница не замечает. Я больна этой книгой, я ничего не могу поделать, но не читать я не могу. Я погружаюсь без остатка, я теряю чувство времени, нет школы, нет меня, а есть слова: «Я верил в вас, как в Бога. Бог — это идол, его можно разбить молотком, а вы лгали мне всю жизнь».

Дворец пионеров. Моя благодарность этому дворцу детства безгранична. Я бегала туда каждый день, я посещала кружок французского языка, кружок по пению, ботанический кружок и кружок художественного слова. Руководил этим кружком артист Иван Федорович Музалев.

Я сижу в большой комнате, рядом на стульях сидят десятка полтора мальчиков и девочек, моих сверстников, в основном, но есть и постарше. Мы читаем по очереди «Белеет парус одинокий…», потом Иван Федорович говорит, что было хорошего в чтении, а что было неверным.

Однажды на занятия пришла старшая группа, руководила этой группой педагог Кастальская. Вышла девочка лет пятнадцати-шестнадцати, с кудрявой головой, тоненькая и очень красивая. «Александр Блок, “Скифы”», — сказала она. И я первый раз в жизни услышала музыку стихов Блока, услышала: «Да, скифы мы, да, азиаты мы — с раскосыми и жадными очами». Девочка читала упоительно, прекрасно, эмоционально и заразительно. Но когда она закончила, Кастальская сказала: «Ну что же ты так кричала? Это Блок — его понимать надо, а не выкрикивать». Я была поражена. Если девочка эта читала плохо, то как же плохо читаю я! Я же тоже выкрикиваю: «А он, мятежный, ищет бури!» Я подняла руку и спросила: «А Лермонтова можно выкрикивать?» — «Никого нельзя выкрикивать, — ответила Кастальская. — Стихи должны пробудить эмоции слушателей. Должна быть мысль, верно донесенное слово, а не истерика».

Я записала: «Мысль, а не истерика». Я взяла в библиотеке Блока, пришла домой, раскрыла «Скифов» и начала: «Мильоны — вас. Нас — тьмы, и тьмы, и тьмы…» В конце стихов стояла дата: 18 января 1918 года. Я ее тоже прочла, громко и красиво, как

стихи. Больше половины в этих стихах я не понимала, остальное не понимала тоже, мне только казалось тогда, что я что-то понимаю, но мне так нравилось «то», что я не понимала! Я повторяла и повторяла: «Мы улыбнемся вам своею азиатской рожей». Мы улыбнемся вам!

Стихи я выучила, но, очевидно, с заданием «Мысль, а не истерика» я не справилась. На кухне спросила меня соседка: «Ты про что кричала весь вечер? Уж просто надрывалась, даже голова у меня заболела». Бездарность я! Это надо же так читать прекрасные стихи, чтобы у людей начиналась головная боль…

Я сказала соседке: «Это так в школе велели». И с тех пор старалась читать громко только тогда, когда соседки не было. Но лучше всего читать стихи на улице, уткнувшись в шарф: никто не видит, пол-лица в шарфе, и не слышит из-за шагов, ветра и уличного шума.

Но вот зато петь — мне никто не запрещал даже поздно, даже когда все спят, а я мою пол — наша очередь. Мыть общественные места — четыре субботы подряд. Вымыть надо четыре больших коридора, огромную кухню и две уборных. Весь репертуар Клавдии Шульженко, все военные песни, все русские, арию Кармен, речитатив и арию Дубровского, песню Леля и романсы «Скажите, девушки, подружке вашей» и «На заре ты ее не буди» — я успевала пропеть по два раза за время уборки.

Дядя Яша иногда выглядывал из своей комнаты и ободряюще улыбался, тетя Ксеня говорила: «Ведь вот какая память», и только однажды новая соседка, которая поселилась после войны в комнату «поющего Бобровского», сказала, переступая широко с чистого паркета на еще не вымытый: «Пропоешь счастье-то свое. Не пой так много».

Потом, много позже, я часто вспоминала эти слова.

Нюра с Васей купили мне гитару. В выходной, в воскресенье, они оделись, как одевались «в гости», и ушли, сказав на прощанье: «Смотри за супом». Пришли они скоро, с радостными лицами, как «до войны», развернули большой сверток и вытащили гитару. Она была золотистая, как солнце, когда я ее взяла в руки, она отозвалась мягко, чуть слышно. Струны ее блестели серебром и снегом, маленькая головка с колками была изысканной, как у аристократки. Я коснулась струн — они ответили прозрачным звуком. Какое счастье!

Вася сказал: «Гармошку для девочки нам не посоветовали, сказали лучше гитару».

Ну какая гармошка сравнится с гитарой — такой легкой, такой женственной, с тонкой талией и круглыми боками! Да еще камертон, звучащий, как маленький колокол, да еще самоучитель

с нотами романса Глинки «Венецианская ночь». Ну что может быть прекраснее!

Наша Галя очень красивая. Она учится в библиотечном техникуме, она уже совсем взрослая. Вечерами она уходит иногда в театр, иногда в кино. Ее приглашают, и Нюра ее отпускает. Утром в воскресенье она мне рассказывает: «Очень хороший фильм. По Островскому. Такие артисты играют — Тарасова, Ливанов. Незнамова совсем молодой артист играет, фамилия Дружников. Очень он мне понравился — глаза черные, большие, такой, знаешь, необычной формы — очень выразительные».

Я сижу в кинотеатре «Правда» — это на Загородном, совсем недалеко. Такой уютный маленький зал, таких залов теперь нет, теперь большие и везде одинаковые. А тот зал с маленьким балконом и круглым фойе с колоннами — не похож на другие. Я сижу в первом ряду, первый ряд — самый удобный, никто перед тобой не мелькает, только ты и экран перед тобою. И вот началось это «чудо» с прекрасного лица Аллы Тарасовой, с печальных интонаций, с вопроса: «Какой это город?» Не возникало ни одной секунды ощущения, что — это неправда, что это «просто играют». Все «было», и происходило «это» сейчас, на твоих глазах.

Совсем недавно я смотрела этот фильм и убедилась еще раз в простейшей истине, о которой забываешь, а она неизбывна: подлинное, психологически-правдивое искусство не имеет даты рождения, оно остается навсегда — это искусство больших актеров. И, к сожалению, горькому и большому, сегодня не распределить роли в «Без вины виноватые» так точно, как сделал это режиссер Петров сорок лет назад. Яркие, мощные актерские индивидуальности, выученные школой Станиславского и Немировича, поражают до сих пор культурой, талантом, вкусом, чувством юмора и чувством драмы. Спасибо вам, режиссер Петров, вы сумели постигнуть красоту этих индивидуальностей, вы любили актеров не на словах, а по-настоящему. И какая потеря, что не снял этот режиссер «Идиота» Достоевского, где в списке действующих лиц читаешь: князь Мышкин — Николай Хмелев, Рогожин — Николай Симонов, Настасья Филипповна — Алла Тарасова. Наверное, это было бы искусством по законам правды, а не по законам кинематографического ремесла.

* * *

Всюду, где «крутили» «Без вины», в самых дальних от центра

рабочих клубах и кинотеатрах — я побывала. Я знала текст пьесы, знала мизансцены, знала интонации, но все равно десятый, двадцатый раз я начинала плакать с реплики Кручининой-Тарасовой: «Что ты говоришь, Архиповна? Да пожалей ты меня». Плакала через сорок лет тоже.

Артист Владимир Дружников. Каждая девочка моего возраста, как правило, имела своего любимого артиста. Эта детская влюбленность, она, как оспа, как скарлатина, ею болеют все.

Фотографии своих героев мы приносили в школу, и десятки раз, передавая друг другу на перемене открытки, на которых изображены поразившие нас лица, мы награждали их безграничными достоинствами. Симонов, Черкасов, Кадочников, Жаков, Серова, Ладынина, Кузьмина и Жизнева, Чирков, Гарин, Бабочкин и Ливанов — были нашими самыми любимыми, самыми лучшими. Мы бережно брали фотографию Любови Орловой и хором начинали говорить об ее глазах, улыбке, о ее голосе. Так хотелось походить на нее, быть чем-то похожей, подражать ее манере разговаривать.

Я до сих пор люблю их всех нежно и беззаветно. Они остались в моем сердце, они царят в нем до сих пор, и моя личная причастность к профессии «актер» не играет здесь никакой роли. Я люблю их как зритель, эти замечательные люди пробудили мою душу, мое сердце, настроили их на добро, мое сознание — на внимание к личности каждого человека. Мне стало интересно анализировать чужие поступки, искать их «первопричины». Моя благодарность им подлинна и безгранична. Когда кто-то из них уходит из жизни, то забирает с собой частицу моего детства, частицу света, каким он жил во мне, этот артист или эта актриса.

Но Дружников моего детства — это особо, это отдельно ото всех, это моя первая влюбленность, мой восторг, мое восхищение. Потом, став актрисой, я так и не увидела его «в жизни» (как говорят про актеров). Ни разу не встретила его ни на киностудии, ни в театре. И только лет пять тому назад нам пришлось вместе писать одну передачу на радио. Режиссер нас познакомил, я сказала дежурную фразу: «Очень приятно», и мы стали репетировать сцену. Я смотрела в эти глаза «необычной формы», вспоминала «Без вины виноватые», а когда после записи шла домой, то жалела, что кроме «очень приятно» не сумела ничего сказать, не сумела поблагодарить за то потрясение, которое я испытала в кинотеатре «Правда», когда услышала первый раз: «Меня нельзя любить. За что любить человека — безнадежно испорченного» — это одна из первых фраз в его роли Гришки Незнамова.

Галя уехала. Сначала к нам приходил в гости большеглазый высокий Игорь в форме военно-медицинской академии. Мама купила Гале модное шелковое платье. Сестра надевала это платье, ее глаза блестели, густые каштановые волосы падали на плечо, нежная кожа алела румянцем и счастьем.

Игорь и Галя поженились. Комната, которую они сняли, была недалеко, за Витебским вокзалом. Я приходила к ним, когда не ладила с Нюрой, они встречали меня радостно и тепло, потом вдвоем провожали меня на «Ильича», и Игорь разговаривал с Нюрой, он нас мирил.

Потом Галя родила мальчика. Из роддома ее привезли сначала к нам, и я в первый раз увидела маленькое розовое тельце своего племянника, увидела крошечное, красивое личико с большими синими «Васиными» глазами. Галя лежала тихая и непохожая на себя, и только Игорь был шумен, энергичен и весел. «Ну, как назовем?» — спросил он меня. В то время я «болела» Лермонтовым, героя поэмы Лермонтова звали редко встречающимся именем — Арсений. Я сказала: «Надо назвать его Арсением». Так и назвали. Ничего, могло быть и хуже, ведь «Граф Монте-Кристо» тоже очень «волновал» меня тогда, и я могла бы предложить имя Эдмонд,

И вот они уехали — Игорь, Галя и маленький «несостоявшийся Эдмонд», уехали очень далеко, на Дальний Восток: туда направили Игоря по распределению.

Дворец искусств на Невском.

Я стою перед большой тяжелой дверью и боюсь ее открыть. За дверью желанное, то, чего я не достойна, но преодолеть силу желания я не могу. Я открываю. Я иду. Я становлюсь в очередь. Я записываюсь. Я жду, когда меня вызовут. Я жду, когда мне скажут: «Вы не годитесь», и вот тогда все станет на свои места. Я перестану волноваться, я перестану мечтать, я перестану… жить. А сейчас надо прочесть, и все, только прочесть.

«Ты первый раз читаешь?» — спрашивает меня юноша с «античной фигурой». «Да, — говорю, — совсем первый». Тут называют мою фамилию, и я вхожу в зал. За столом — Павел Владимирович Массальский и еще трое, которых я не знаю. «Что вы будете читать?» — спрашивает кто-то из трех. «Гоголь, отрывок из “Мертвых душ”». Массальский сказал: «Опять тройка?» Я утвердительно кивнула головой. «Ну что же, читайте». — «И какой же русский не любит быстрой езды?» — спросила я и, продолжая чтение, стала ждать, когда, наконец, меня остановят, скажут «спасибо», которое означает «никуда вы не годитесь», и я, «никуда не годная», — потопаю на «Ильича». Но «спасибо» не

сказали, а спросили: «Что еще?» — «Лермонтов, “Демон”». — «Читайте». — «Печальный демон, дух изгнанья, летал над грешною землей…» Господи, как легко читать стихи! Они сами несут тебя, наполняют легкие воздухом, голос неожиданно звучит громко, яростно и непохоже, это чужой голос. Но тут я понимаю, что «не несу мысль», что это та самая истерика, о которой говорила Кастальская красивой девочке, которая читала «Скифов». «Почему вы остановились?» — спросил Массальский. Я молчала. «Ну ладно, идите», — сказал он. Я вышла.

«Спасибо сказали?» — спросил юноша, которого я окрестила «“Давидом” Микеланджело». — «Нет». — «Басню спрашивали?» — «Нет». Большие глаза стали сочувственно-печальными. «Результаты вывесят часа через три, не меньше». — «Какие результаты?» — «Ну, список, кто прошел на второй тур».

Три часа я сидела на подоконнике, я смотрела на всех, кто поступает. Они мне казались такими красивыми, такими достойными быть принятыми в эту замечательную «школу-студию МХАТ». Вот эта девочка — высокая, с пышными волосами и с глазами, как у русалки. «Вы что читаете?» — спросила я у нее. «Молодую гвардию», — ответила пышноволосая. Боже мой, ведь читают же люди что-то, неизвестное комиссии! А я, как недоразвитая, как совсем ничего не читающая, вылезла с «Тройкой» и еще жду чего-то здесь на подоконнике.

Вдруг открылась дверь, вышла девушка, которая «одна из неизвестных трех» сидела в комиссии, у нее в руках был листок бумаги. Гул стих, наступила тишина, как будто никого в аудитории не стало. Пышноволосая мне шепнула: «Это Кира Трофимова, она эту студию закончила, теперь в Александринке». Кира Трофимова сказала: «Прочту, а потом вывешу». Как в тумане — глаза ничего не видят, кроме белого листочка бумаги, в ушах стало гудеть, да еще удары сердца отдают в голову — ничего не слышу. Пышноволосая хватает меня за руку и спрашивает: «Как твоя фамилия?» — «Доронина». — «А моя — Попова. Марина Попова». Список кончился. Мы — прошли.

Мы выходим с нею на Невский, на широкий и светлый Невский, идем к Адмиралтейству, что высится, как маяк, как мечта, как олицетворенное стремление ввысь. Нас «пропустили» на второй тур, нас двоих и еще нескольких: «Давида» тоже и того смешного и очень обаятельного, зовут его Леня Харитонов.

Дома я ничего не сказала. Да и что можно сказать, когда у меня всего восемь классов, а принимают с аттестатом зрелости, когда мне нет шестнадцати, а школа-студия — высшее учебное заведение?

На втором туре было гораздо меньше народу, и мы узнали

друг друга в лицо. Марина, которая ходила на консультации в Ленинградский театральный и знала всех по имени, шептала мне: «Вот в углу, видишь, которая улыбается — это Валя Левенталь. Она давно в самодеятельности в Горьковском дворце. Играет там в “Уроке дочкам” очень хорошо. А слева — Катя, я тебя познакомлю, очень умная, серьезная такая, она в инязе, но все равно поступает. А это…» На третий тур прошло совсем немного, но мы с Мариной, «Давид» и Леня Харитонов прошли.

На третьем туре членов комиссии стало больше, среди них — невысокий, лысый, с ласковым взглядом и вкрадчивым голосом. Вениамин Захарович Радомысленский — ректор школы, он многое понимал и умел.

После того, как зачитали список прошедших третий тур, Вениамин Захарович сказал: «Для Москвы вы считаетесь иногородними, вам придется приехать в Москву после того, как получите аттестаты, сдать еще один тур, сдать общеобразовательные и уж потом те, кто пройдут и это испытание, будут считаться студентами нашей студии».

Мы с Мариной ехали самым медленным поездом, он идет двадцать четыре часа до Москвы, он почтовый, он останавливается на маленьких станциях и прибывает на Савеловский вокзал. От волнения, ожидания счастья, от страха и нетерпения спать мы не могли, да и места были сидячие. Мы выходили ночью на маленьких станциях, вдыхали свежий, пахнущий травами воздух, смотрели на звездное небо, и Марина говорила: «Запретить совсем бы ночи-негодяйке выпускать из пасти столько звездных жал». Свойство актерского дара — оценивать события, людей и красоту природы не своими образами, не своими словами, а образами, другими людьми найденными, которым свойственен дар поэтического слова. Чего в этом больше? Пассивности собственного мышления или восхищения талантом истинных поэтов? Я не знаю. Но до сих пор и всегда, когда мне невыносимо плохо, я говорю чеховское: «Выбросьте меня, выбросьте, я больше не могу». Или что-нибудь из Достоевского, или цветаевские строчки, или из Ахматовой: «Взоры огненней огня и усмешка Леля. Не обманывай меня, первое апреля».

В Москве жить было негде, и нас с Мариной подселили к двум другим иногородним девочкам, которые обосновались в самой маленькой шестой аудитории студии, в самом конце коридора. Потом были — третий «общий» тур, который я прошла, а Марина нет, потом общеобразовательные, которые я сдала, потом был вывешен список принятых на первый курс, и в списке стояли фамилии: Губанов, Харитонов, Доронина…

Это был отличный курс — разный по индивидуальностям, и мне так хотелось учиться вместе с ними. Но в учебной части спросили: «Ну когда же ты сдашь аттестат?» — и я пошла «каяться» к Вениамину Захаровичу. Я ему сказала: «Я сумею закончить среднюю школу, я буду заниматься круглые сутки, только возьмите». — «Нельзя», — сказал он. «Со мной поступала Марина Попова, вы ее помните — эмоциональная такая, она “Молодую гвардию” читала. Если вы меня не берете — возьмите ее, ведь освобождается моя единица». — «Дело не в единице. Приходи через два года прямо на второй тур. Не плачь».

Мы с Мариной забрали из шестой аудитории свои маленькие чемоданы и вышли. Плакали в подворотне, в доме напротив студии, ревели безутешно и долго. Потом пошли на вокзал. Поезд, на который мы достали билеты, уходил в час ночи, на билеты еле-еле хватило. Хотелось есть и спать. Мы зашли на Ярославский вокзал, все скамейки были заняты, и пассажиры спали на полу, в уголке зала. Мы устроились тоже, постелив пальто, чемоданы — вместо подушек. Заснуть не могли: было шумно, накурено. Мы встали и долго молча ходили по перрону, ожидая, когда подадут состав.

В вагоне тоже было холодно и пусто, постели мы взять не могли, сидели, поджав ноги, смотрели на дальние огни, на луну, которая бежала, обгоняя наш поезд, и Марина сказала:

В синюю высь звонко
Глядела она, скуля,
А месяц скользил тонкий
И скрылся за холм в полях.

Я добавила:

И глухо, как от подачки,
Когда бросят ей камень в смех,
Покатились глаза собачьи
Золотыми звездами в снег.

Наше проклятье и наше спасенье — актерство, этот душевный отклик на все хорошее и плохое, выявленная собственная боль посредством поэтически выраженной чужой боли — пришло к нам на помощь, захватило, впитало в себя, переполнило своей красотой и печалью — и утешило. Мы стали читать стихи.

Потянулись осенние дни — с ветром, дождем и единственным желанием — о, поскорей бы, как можно скорей

прошли бы эти два года до Москвы.

Марина, как обещала, познакомила меня с Катей, и эта недолгая дружба одарила меня многим. Катя была старше, она уже училась на втором курсе иняза, она уже была по-настоящему влюблена в мальчика из театрального института. Катя много читала, много знала. У нее были зеленые глаза, вьющиеся темные волосы, красивая улыбка. Тонкие пальцы рук — осторожно и любовно перелистывали страницы книги. «Вот послушай, — говорила она, — как кратко и как выразительно:

Кое-как удалось разлучиться
И постылый огонь потушить.
Враг мой вечный, пора научиться
Вам кого-нибудь вправду любить».

Катя первая подарила мне Ахматову. Мама Кати работала библиотекарем, хорошие книги в их доме не были случайностью. Нежно и осторожно перекладывая книги на столе, Катя рассказывает: «У мамы глаза совсем фиалкового цвета. Знаешь, такой густой и яркий цвет. Вот эту книгу ей подарил Маяковский, видишь надпись? Он был в нее немножко влюблен».

Мы с Катей пошли в театральную студию Дома культуры имени Первой пятилетки. Руководил студией артист театра имени Комиссаржевской — Федор Михайлович Никитин. Он настоящий артист, много и хорошо снимается в кино и играет в театре. К театральной студии относится серьезно, для него это не халтура, как для многих, а ответственное и дорогое дело. Старшие воспитанники уже играют несколько спектаклей, и эти спектакли нам нравятся. «Моя задача — объяснить вам, дать почувствовать всю ответственность профессии “актер”. Здесь неразрывность человеческих, гражданских и профессиональных качеств», — записала я слова Никитина на первом занятии. «Возьмите сцены из пьес, которые вам нравятся, вас волнуют, и подготовьте. Показ будет через два месяца. После этого некоторые из вас будут заняты в новом спектакле».

Мы с Катей долго решали, что взять. «Надо настоящую пьесу и настоящего автора», — говорила Катя, и мы выбрали отрывок из «Дяди Вани» Чехова. Катя играла Соню, я — Елену Андреевну. Репетировали почти каждый день, искали плавность и мягкость речи, «свойственной дамам иных времен», — именно так конкретно и поэтично определила Катя нашу задачу.

С «любовью» у Кати было плохо. Она показала мне однажды на улице того, в кого она была влюблена: «Вот на той стороне (ну

не оглядывайся ты так резко), видишь? Нравится?» Я ужаснулась. Я его узнала. Я пришла однажды на занятия в очередной театральный кружок, вела этот кружок молодящаяся дама в прозрачной белой блузке. Она говорила мне торопливо: «Ну, читай скорее, что там у тебя?» Я оглянулась. В классе сидел третий. Сидел, уткнувшись лицом в стол. Наверное, он спал. Молодящаяся поглядывала все время в тот угол, где спал светловолосый в бежевом плаще, «третий» в классе, и говорила: «Надо сократить, очень длинно, ведь это Сельвинский, а не Пушкин». Вместо того чтобы «сократиться» и уйти, я продолжала долго и тупо читать. «Третий» приподнял голову, посмотрел на меня безо всякого интереса и опять опустил.

Я шла домой, проклиная свою тупость, говоря себе в шарф: «Фу, как стыдно, ой, ой, ой, как стыдно, Господи». Я стонала от стыда за себя и за ту, в светлой кофточке, и за стихи, которые читала в «такой» обстановке. Больше я туда никогда не ходила.

А теперь оказывается, что тот, на которого показала мне Катя и который является ее любовью, и есть тот самый «третий», которого я видела в грязном классе этой женщины в прозрачной кофточке. Кате я сказала: «Ну он же маленький». Та ответила: «Нормальный средний рост. И потом у него море обаяния, его все любят». Я промолчала, я тогда продолжала восхищаться Дружниковым, и в моем представлении влюбиться можно было только в такого, как он.

Мы репетируем. Катя говорит: «Он лечит, сажает лес, у него такой нежный голос», — текст Чехова она произносила со своим отношением к тому, у кого «море обаяния». А я отвечала: «Не в лесе, не в медицине дело. Милая моя, это талант». И стоял у меня перед глазами знакомый мне по кинокартинам и по открыткам «мой герой».

Отрывок наш смотрели хорошо. Федор Михайлович сказал: «Вот тот случай, когда костюмы не мешают, они необходимы». (Мы первый раз в жизни надели костюмы, взятые напрокат из театра имени Комиссаржевской.)

Дома новость. Игорь привозит Арсюшку. Галя решила заканчивать десятый класс. Надо ей кончить десятый, чтобы поступить в институт. Мы с Васей и Нюрой пошли встречать дальневосточный поезд. Из вагона вышли все, а Игоря нет. Проводница сказала: «Мальчонку закутывает, сейчас выйдут». И вот они появились: худой и улыбающийся Игорь, у него на руках, в белой шубке, — «мальчонка».

Дома «мальчонку» раскутали, он стоял посреди комнаты — беленький, голубоглазый, очень хорошенький и очень милый, ножки в шароварчиках образовали на полу почти круг. Нюра

сказала: «Что же вы ножки ему не пеленали?» Игорь ответил: «Пеленали, да там витаминов не хватает. Поэтому пока вот так “колесом” ходим». — «Надо исправлять», — сказала Нюра, а Вася добавил: «В песочек летом надо, его песочек выправит».

Мальчонка внес в нашу жизнь много неожиданного. Утром до работы с ним сидела мама, она теперь работала билетершей в ДК имени Капранова, уходила на работу, кроме субботы и воскресенья, — во вторую половину дня. Я приходила после школы, бежала за «детским питанием» мальчонке, потом сидела с ним. Вася устроился работать в санаторий в Репино, чтобы летом у мальчонки был песок.

Нежность к мальчонке пробудилась сразу и не оставляет меня до сих пор. Он — тихий, некапризный и некричащий. Он только не любил, когда я уходила на кухню готовить ему кашку. Деловито и спокойно подходил он к двери, чуть приоткрывал маленькую щелку и начинал в эту щелку причитать: «Приходи скорее, приходи скорее». Когда я подходила к двери, он замолкал, будто и не причитал до сих пор, подходил к дивану, где у него были игрушки, и так же деловито продолжал играть. Особенно он любил перелистывать книги с картинками. Будто читает. Я беру его на руки — тельце легонькое, как у птички. Ест он плохо и мало. Из-за него я почти не посещаю театральный в «Пятилетке», я забросила самое важное для меня, но злиться на такого маленького, такого простодушного — просто невозможно. Он колесит по комнате, перебирая кривыми худенькими ногами, доверчиво улыбается и тянет руки. Нюра говорит: «Да не таскай ты его на руках все время, приучишь — не отучишь». Но мне его жалко, я беру его на колени, он жмется и затихает, я читаю, он смотрит серьезно и следит взглядом за страницей, когда я ее переворачиваю.

На улице, когда мы гуляем, я его не отпускаю ни на шаг, я боюсь случайностей, боюсь, что его толкнут, заденут рукой или сумкой с продуктами. По воскресеньям приходит Катя. Она смотрит на меня умными глазами, потом вдруг спрашивает: «Когда ты выйдешь замуж, ты будешь рожать?» — «Нет. Я думаю, нет». — «Почему? Тебе так идет — с ребенком». — «Я не смогу, я вся сосредотачиваюсь, я его отпустить от себя не могу — мне за него страшно. А если меня примут в студию (тьфу-тьфу), если я стану актрисой, то тут ни на что времени не будет». Она смотрит на меня опять — долго и печально.

«Что в студии? — спрашиваю я. — Федор Михайлович обо мне спрашивал?» — «Спрашивал. Он каждый раз спрашивает». — «А что ты сказала?» — «Сказала то, что есть. Что роль ты учишь, что готовишься». — «А как у тебя с Володей?» Она опускает

зеленые глаза и долго молчит. Потом, через паузу: «По-моему, ему нравится другой тип женщин». Я вспомнила ту, что громко говорила мне: «Ну, читай скорей, ну, читай, что же ты?» — и подумала: как хорошо, что Катя не относится к этому типу. На прощанье Катя сказала: «Твой папа в каком санатории работает, в Репино? У Володи отец тоже в Репино. Главврачом. Может быть, это один санаторий?» Она уходит.

Я беру Чехова и начинаю читать: «Я не могу здесь больше оставаться, мне опостылели — дом, лес, воздух, эти люди». Я готовлю «Верочку» для экзаменов в студию. Слушатель — Арсюшка. «Я хочу в сырые большие дома, где люди страдают, борются, отягчены трудом и нуждой», — продолжаю я, плача. Арсюшка бежит ко мне, утыкается в подол, и мы плачем вместе. Приходит мама. «Что у тебя глаза красные?» — «Попало в глаз что-то». — «А у Арсюшки — тоже попало? Аринька, ты что плакал?» Тот совсем тихо: «Тата плакала».

Я сдаю экзамены. С Ариком сидит мама, которая попросила отпуск. Под окном липы стоят прозрачные, с легкими, нежными листьями. По вечерам гулко отдаются шаги прохожих в раскрытые окна. Я учу химию, и как заклятье ко всему выученному: «В Москву, в Москву! Поедем в Москву, лучше Москвы нет ничего на свете!» — монолог Ирины: мы с Катей читали недавно по ролям пьесу «Три сестры» Чехова.

Мы в Репино. Живем рядом с морем. В маленькой комнате на антресолях — папа, мама, я и Арсюшка. В этом же доме, только внизу, живет «Катин мальчик» с отцом и бабушкой. Катя сняла комнату недалеко. Она приходит ко мне — очень красивая, в широкополой шляпе, в ярком сарафане. Она уже загорела чуть коричневатым ровным загаром. Она полна предчувствия, что все будет хорошо, — ведь недаром такое счастливое совпадение: отцы, мой и Володи, оказались в одном санатории.

Мы садимся на теплый песок, засыпаем Арсюшкины ножки этим песком, и Катя начинает читать:

Сослужу тебе верную службу, —
Ты не бойся, что горько люблю!
Я за нашу веселую дружбу
Всех святителей нынче молю.

За тебя отдала первородство
И взамен ничего не прошу.
Оттого и лохмотья сиротства
Я, как брачные ризы, ношу.

«Ты вслушайся! Ты понимаешь, какой это образ — “лохмотья сиротства”? А говорят, что Ахматова иногда отдыхает в Комарово. Это следующая станция. А еще рядом дом художника Репина».

В будний день, чтобы было поменьше народу, мы пошли в «Пенаты». Гулкий деревянный стон, залитая солнцем мастерская, этюды, картины, шаляпинский портрет. Он поразил почему-то больше всего. Такая небрежная и такая царственная поза, грация прирожденная. Катя сказала: «Этому не научишься, это надо иметь». Лукавый маленький Илья Ефимович взглянул на нас со своего портрета и всезнающе улыбнулся.

Я тащила Арсюшку на руках, лестница очень крутая, он может ушибиться. В конце лестницы стоял Володя, расставив руки, упираясь ими в дощатые желтые стены. «Здравствуйте», — сказал он весело. Арсюшка ответил: «Здласте». — «Вы куда, на море? Ну, не уходите, побудьте со мной». Я сразу вспомнила про «море обаяния» и про ту, чей тип ему нравится. «Это правда, что тебя приняли в студию прошлый год?» Я молчала. «Ну, что ты молчишь? Маленький, почему твоя тетя молчит?»

Кате я ничего не сказала, тем более все равно я «не тот тип женщин, который ему нравится». И что было? Было обычное его кокетство, как со всеми, он любил нравиться, любил, чтобы «его все любили».

С соседней дачи приходили двое друзей, студенты технологического института. Они всегда располагались на пляже рядом со мной и Катей, начинали разговор о море и о погоде, Катя смеялась и говорила шепотом:

Я пришла сюда, бездельница,
Все равно мне, где скучать!
На пригорке дремлет мельница,
Годы можно здесь молчать.

Володя куда-то уехал. Катя ходила грустная, все чаще отвечала на вопросы ахматовскими строчками, потом тоже уехала в город. Студенты технологического звали меня в кино или играть в волейбол. Я иногда нехотя отправлялась с ними в это кино и думала о том, что вот ни один из этих «технологов» мне не нравится, а думаю я о том, когда приедет Володя. Это очень стыдно. Он остановил меня, когда я возвращалась с моря вечером, взял мои руки в свои и сказал: «А ведь я тебе нравлюсь».

Вот проклятие, вот ужас, вот позор! А главное, я столько раз говорила Кате, какой он плохой, как он ее недостоин, какой он

распущенный! Ведь весь институт это знает! А теперь я стою сама и не могу отнять свои руки, и так хочу, чтобы он держал мои руки долго-долго. Господи, какое гнусное положение! Я отняла руки и стала подниматься по лестнице. Он сказал мне вслед: «До завтра».

Родителям я сказала, что мне нужно купить учебники, нужно ехать в Ленинград. Арсюшкины ножки поправились, стали ровненькие и сильные, а когда его мы подводили к воде, которая едва касалась его ступней, он смешно кричал: «На берег, на берег», — словно находился далеко в море.

Мы поехали в Ленинград. Начался новый и последний год в школе. Володя приходил к нам домой, иногда ждал меня у школы. Я немела в его присутствии, чувствовала, что ему неинтересно со мной, что он привык к другим отношениям, но он приходил и говорил, как я ему нужна. Что я — спасение. Кате я все рассказала, как только приехала из Репина. Она спросила: «Он обо мне говорил?» — «Нет», — сказала я. (Я не могла ей сказать, что на мой вопрос: «А Катя?» — он ответил: «Какая Катя?») Она помолчала, потом достала из сумочки две любительские фотографии Володи и разорвала на мелкие кусочки.

На занятиях в «Пятилетке» мы встречались, иногда разговаривали. «Как твой племянник?» — спрашивала она. — «Растет». — «У меня тоже растет племянник в Москве, Миронов Андрюша, десяти лет. Тоже артистом хочет стать». Только весной Катя спросила: «Ты чувствуешь, что он тебя любит?» Ответила я ахматовскими строчками:

Сказал, что у меня соперниц нет,
Я для него не женщина земная,
А солнца зимнего утешный свет
И песня дикая родного края.

Катя подумала и продолжила стихи:

Когда умру, не станет он грустить,
Не крикнет, обезумевши: «Воскресни!..»

Она замолчала, а потом добавила: «Володя не из тех, кто:

Но вдруг поймет, что невозможно жить
Без солнца телу — и душе без песни».

Она была мудрой.

А дальше что? Она закончила иняз, работала с туристами, хорошо знала два языка — испанский и английский. Она переводила рассказы Фицджеральда и Хемингуэя, она вышла замуж, родила сына, потом разошлась. Полюбила другого, у того была давнишняя связь, и он, как Тригорин у Чехова, ухитрялся по бесхарактерности «и здесь и там». Длилось это довольно долго. Однажды Катя пришла домой, у сына собралась компания, Катя попросила, чтобы ее не будили, и ушла к себе в комнату. Утром, около двенадцати, позвонила Катина мама, сын сказал: «Все спит». — «Разбуди». Тот стал будить. «Не просыпается», — сказал он в трубку. Приехала «скорая помощь». Катю увезли, и самое страшное — она пришла в сознание. Целую неделю она находилась в этом проклятом сознании, понимая каждую минуту, что скоро умрет уже навсегда. Об этом рассказала мне Марина, которая оказалась в то время в Ленинграде и присутствовала в больнице до конца.

Ни гранит, ни плакучая ива
Прах легчайший не осенят,
Только ветры морские с залива,
Чтоб оплакать ее, прилетят…

Прости меня, Катя! Прости! Вольно или невольно я дважды предала тебя: один раз — на сцене в показе «Дяди Вани». Мне, наверное, надо было иначе играть, чтобы хвалили нас «на равных». Но мне так нравилось, как ты играешь, я старалась быть «не хуже». Второй раз — там, у моря, когда на вопрос: а Катя? — он ответил: «Какая Катя?», а я промолчала, я сочла, что в этом ответе — «всё», что сердцу не прикажешь. Но дело-то было во мне, а не в нем, я-то в отличие от него знала, как ты его любишь, какая ты прекрасная, какая тонкая и умная, какая ты талантливая. А если я знала, значит, и вина моя, и боль моя. Прости!

Но до того, что случилось, еще двадцать лет, а тогда — тогда начался десятый класс. Я не знаю, включит ли «школьная реформа» более раннюю «специализацию» и в какой именно форме, но я уверена, что эта специализация необходима, что деление на «физиков» и «лириков» — происходит довольно рано, и не учитывать этого нельзя. Все, что не касалось моей будущей профессии, мне было неинтересно, и я забыла «все, что не касалось», как только сдала на аттестат. А пока я носилась по библиотекам, выкраивала время на репетиции в театральном у Никитина, пыталась заниматься гитарой и пением и читала на

школьных вечерах. Отрывок из «Молодой гвардии» я тоже выучила и от школы была представлена на общегородской конкурс.

Я надела мамино платье, оно было чуть велико, но всего лишь чуть-чуть. Я причесала волосы, как у взрослой, — подняла их и уложила в валик, первый раз надела высокие каблуки — и поняла, что вот так — ничего не страшно.

Среди членов комиссии конкурса была Кастальская. Я увидела ее первой, когда вышла на маленькую сцену, — седая, строгая и неулыбчивая. Я вспомнила свой позор на первом туре перед Массальским. Это не должно повториться! И потом отрывок же о моих сверстниках, им было столько, сколько мне сейчас, значит, надо читать так, как я их чувствую, как я ими восхищаюсь, как преклоняюсь перед ними. И пусть то, как я читаю, будет казаться или являться «отсутствием мысли и истерикой»! Это моя боль за них! Мое желание приобщиться духовно к ним! Стать похожей на них! Не умалить их подвига! Это — упоение противостояния, азарт боя, когда мысль — «во имя чего» — становится главной, ведущей и спасительной!

Я закончила. За кулисами маленькой сцены стояли мои сверстники, они смотрели на меня как-то «со стороны», но очень хорошо. Подошла наша школьная вожатая, и я заметила, что она плачет. Она сказала: «Никогда ты так не читала. Они там такое про тебя говорили, просто неудобно повторять, ты не поверишь».

Я победила на этом конкурсе. Перед тем, когда я должна была идти получать грамоту, учительница литературы мне сказала: «Ты не надевай больше мамины платье и туфли, у тебя еще детское лицо, странно выглядит, мешает. Иди вот так, как в школу ходишь». Ну и ну! Я, может быть, без этого взрослого платья, без этих замечательных туфель — никогда бы не победила. Правда, на каблуках немного шатает, но ведь немного, а не все время? И почему детское лицо? Я стала следить за лицом. Подходила к зеркалу — действительно, глупейшее, круглое, да еще румяное отвратительное лицо. Наверное, надо думать о серьезном, важном, тогда хоть выражение появится значительное, не будет таких растерянных глаз, дурость хоть моя не будет так заметна. Стала думать о «значительном» — лучше. Гораздо. Вот так надо запоминать — чуть поднята левая бровь, взгляд чуть прищуренный и «вдаль». Никаких улыбок. При разговоре не надо слишком раскрывать рот и шею не забыть держать прямо. Неплохо. Попробую так поговорить. Собеседник — тот же Арсюшка. «Арик, тебе почитать что-нибудь?» Тот быстренько достает пушкинские сказки. «Три девицы под окном, — начинаю я, — пряли поздно вечерком. Кабы я была царица…» Арсюшка

вдруг: «Тата, ты мне, как вчера, почитай». — «Почему?» — «Страшно». Ну вот. «Устами младенца». Еще раз подошла к зеркалу. Подняла бровь. Прищурилась. Сказала, не разжимая рта: «Моя фамилия — Доронина». Арсюшка закричал: «Не надо, не надо!» — точно так же отчаянно, как он кричал «на берег». Понятно. Бездарность. Ну какая же ты без-з-здар-р-рность!

Вечером папа спросил: «У тебя что, зубы болят или съела что не то?» — «Ничего не болит». — «Расстроенная, может?» — «Нет». — «Нюра, ты бы попросила, чтоб тебе за свой счет отпуск дали. Татка на себя не похожа».

На следующий день было воскресенье. Нюра и Вася долго шептались, потом ушли. Мама сказала осторожно и мягко, как говорила со мной, когда я была маленькой: «Танечка, мы скоро». Через час раздался громкий звонок — так звонят, когда что-то случилось. Пошла открывать. На пороге — два счастливых лица, папка утирает пот, мамка держит за руль велосипед. Взрослый женский велосипед ослепительно красного цвета, заднее колесо закрыто наполовину шелковой пестрой сеткой, все блестит, все сверкает, все радуется.

«Можно сказать, повезло, — говорит Нюра, садясь за стол. — Приходим мы во Фрунзенский универмаг, спрашиваем велосипед для девочки. Продавец такой удачный попался, говорит: “Сколько вашему ребенку?” Я говорю: “Восемнадцать”. Он говорит: “Тогда вам женский взрослый нужен. Мы сегодня получили”. Мы с батькой глядим — Господи, красота-то какая. И знаешь, он заметный. Продавец сказал, что на нем безопасно, его издалека видно. Вот фонарик сзади — без электричества, а светится. Видишь? Ну повезло так повезло. Это вещь».

Вася сидит с Арсюшкой на руках, четыре одинаковых синих глаза смотрят то на велосипед, то на меня, на лицах полное блаженство. «Арик, ты скажи тете Тане: ты осторожно езди. Я, знаете, в гражданскую на мотоцикле воевал. Мотоциклетная часть была. Ну, это любо-дорого».

Да-а-а. Вот это да! Испугала племянника, испугала родителей. Вот это актриса! Вот тебе и значительность на лице вместе с серьезом. Это надо же! Никуда меня не возьмут, никуда не примут. Если реакция у людей — страх, когда я «значительна», кого же я смогу играть?

Вечером мама говорила на кухне тете Ксене: «Ну что, девчонка света белого не видит. И ребенок, и десятый класс, и кружки разные. Ксень, я вчера смотрю, а у нее лицо перекошено. Одна бровь туда, другая сюда. Глаза, знаешь, этак сощурила, рот поджала. Ну прямо — дедушка Иван, отец мой. И батька заметил, говорит, замучили мы девчонку-то, на себя не похожа. Ну теперь

хоть велосипед». Я стою в коридоре перед кухней, слушаю мамин рассказ, потом возвращаюсь в комнату и смотрю в зеркало. В общем, лицо как лицо, но поработать придется. Легкая улыбка — при закрытых зубах, взгляд открытый, обе брови подняты. Ничего. Вполоборота лучше, чем прямо. Значит — чуть боком к комиссии, голова откинута, глаза раскрыты: «Моя фамилия — Доронина». Плохо. Господи, что делать, что делать?

В школе тоже плохо. В воспитательский час наша историчка — классный руководитель стала говорить, что такое идеальная ученица, а под конец спросила: «Девочки, какие у вас есть пожелания, претензии, что ли, друг к другу? Какой бы хотели видеть свою одноклассницу?» Получилось так, что все претензии были ко мне. «Она мало общается. Она читает на уроках. Я чувствую, что она меня не уважает. Она ставит себя выше коллектива». Последнее общее и такое емкое определение высказала та, которую в глаза называли «дворовой», — она курила, громко кричала у себя во дворе знакомым и незнакомым: «Ну ты, чего фонари зажег, давно не видел? (В сторону.) От с-с-сука. Мяч принеси. Закурить нет?» Она считала, что она в коллективе, а я нет. Я смотрела на остроносое маленькое личико, на блудливые глаза, которые она умела делать «чистыми и невинными», и думала, что кто-то рассмеется, повернет все на шутку, на юмор. Но все слушали ее с серьезными лицами, а рассмеялась одна я. «Вот видите, вот видите, — закричала «дворовая», — даже сейчас она не понимает». Историчка скорбно кивала головой, они с «дворовой» смотрели на ближних одинаково, каждая из них двоих была лгуньей.

Через пять лет в театре имени Ленинского комсомола я играла «Фабричную девчонку» Володина. Это прелестная пьеса, с талантливо выписанным характером главной героини — Женьки Шульженко и с проблемой, которую можно сформулировать кратко так: «Быть и казаться». Женька не хотела «казаться», не любила, когда другие «хотели казаться» лучше, чем они были на самом деле. Женька не любила, когда «организованное мероприятие» возводилось в степень «урока жизни». На вопрос «Что здесь происходит?» она отвечала: «Разбираем статью “Нам стыдно за подругу”. Так вот, “подруга” — это я, а им (показывая на читающих) за меня стыдно».

Живая и такая нужная пьеса принималась залом как долгожданное откровение, как «наконец-то про то, что нам необходимо». Зал смеялся, аплодировал на реплики, на появление героев, на удачно сыгранные сцены — на всё! Не будь того моего изумления и той боли, которую я испытала в классе на «воспитательном часе», — не было бы этого изумления и боли в

моей Женьке. Спасибо, «дворовая»! Благодаря твоему «замечательному» выступлению я сыграла хорошую роль.

Потом бывшие одноклассницы мне рассказывали, как «дворовая» говорила при случае: «Мы с Танькой в одном классе учились. (Вздрогнули? Поехали!) Мы с ней вдвоем всем классом управляли. Чего лыбишься, с-с-сука? Не веришь? А по глазам хочешь?»

Но дело-то было не в «дворовой». Я не любила школу с той же интенсивностью, с той же страстью, как в первый год после окончания студии МХАТ полюбила свою работу и само слово «театр». Он — мое счастье, спасенье, моя боль, моя горечь и моя великая радость.

У Никитина выпускался спектакль. Название — «Три солдата». У каждого из трех солдат была своя девушка, я играла любимую девушку самого красивого и дельного из солдат. Были сшиты «настоящие» костюмы, сделаны «настоящие» декорации, мы репетировали на «настоящей» сцене Дома культуры имени Первой пятилетки.

Я совсем не помню этот первый свой «лирический опус номер один». Помню только волнение, «зажим». Говорю — себя не слышу, все кажется, что из зала крикнут: «громче» или «уберите немую». В заключение спектакля все кружились в общем танце. Я кружилась тоже и была счастлива, что говорить ничего больше не надо и бояться тоже. Публика аплодировала, выходил на сцену Федор Михайлович, смотрел в зал, скудно улыбался, его глаза смотрели на этот наш «успех» добро и чуть насмешливо.

Он не любил захваливания, не любил многословия в оценках — он «держал уровень профессии», он воспитывал нас — собою, не лгал, не хвастался, не сюсюкал, не заискивал перед начальством и перед нами. Единство «человеческого, гражданского и профессионального» — было выражено в нем стопроцентно, все три единства — в наличии и на самой верхушке измеряющей шкалы. Студийцы были с ним откровенны и никогда не жалели об этом. Доверенные ему тайны он хранил свято. Перед моими экзаменами он сказал: «У тебя сейчас начнется большая горячка — будешь опять поступать во МХАТ. Хочу тебе помочь, чтобы не было у тебя еще домашних осложнений. Отец и мать по-прежнему боятся?» — «Боятся, хотят, чтобы я поступала в библиотечный». — «Когда отец выходной?»

Отец сидел в чистой рубашке и «при галстуке». Первую фразу для разговора он, наверное, обдумал заранее, потому что она была длинная. Он сказал: «Мне пятьдесят семь лет, понимаете, выходит, что я пятьдесят лет тружусь, потому что меня послали “в мальчики” из деревни, когда мне было всего семь, и я прошел

за бытность свою уже три войны, я хочу быть спокойным за свою дочь».

Федор Михайлович посмотрел на меня и сказал: «Пойди погуляй, у нас с Василием Ивановичем есть о чем поговорить, ведь мы одногодки».

Когда я пришла через час, они сидели, явно очень довольные друг другом. Я провожала Федора Михайловича до Владимирской площади, где он жил, тот показал мне на громаду Владимирской колокольни и сказал: «Они потратили столько сил, которых хватило бы на то, чтобы собрать по кирпичику эту колокольню. Поэтому никогда не обижайся на них. Отец твой верит только в реальные вещи — свои руки, свой хребет, свои усилия. Он представлял “актерство” как безделие, как развлечение, как “ничего надежного”. А человек он чистый, отличный человек». И совсем на прощание: «Староверы на Руси — это целые тома, это своя история. А прадед твой, оказывается, богомазом был. Ты смотри, как все преломляется».

Дома от отца я услышала: «Уважительный человек, с таким и поговорить приятно, все выслушал, все понял. Жалко, нашей мамки дома нет, послушала бы, а то изревелась вся».

С мамой мы пошли покупать платье. «Белое тебе ни к чему — раз надел и повесил. Надо, чтобы на “выход”, чтобы и зимой носить можно было. Шерстяная вещь сидит хорошо, и всегда ты в тепле». — «Мам, все придут в летнем, весна же, а я в шерстяном». — «Так мы светленькое возьмем, светленькое, но не маркое. Покажите, пожалуйста, гражданочка, вот это серенькое». Гражданочка: «Это не серенькое, а цвет маренго». — «Вот-вот, это маренговое и дайте». — «Велико оно мне, видишь — торчит со всех сторон и сзади тоже. Длинное какое-то». — «Длинное — это не короткое, длинное подшить можно, и ты еще растешь». Продавщица: «Эта модель для пожилых женщин, поэтому длинное». Мать (разочарованно): «Теперь не очень-то поймешь, для кого модель. А желтенькое, что с краю, это… э-э-э… для кого?» Выбрали бежевый костюмчик, он сидел на мне «колом», но мама сказала: «Как в плечах хорошо».

Туфли купили черные. «Черные ко всему — и к летнему, и к зимнему, и к белому, и к синему. Вот эти бареточки дайте нам». — «Мама, они же на низком, мне же выходные нужно». — «Ну да, не надо бареточки, что-нибудь не очень высокое, пожалуйста».

Я стояла вполоборота к комиссии в бежевом немарком костюмчике и в черных лаковых туфлях на высоких каблуках и с «браслетом» вокруг щиколотки. В комиссии за столом — Радомысленский, Тарханов, рядом какой-то недоброжелательный

старик, который смотрит на меня пристально, и, по-моему, я ему не нравлюсь, и еще один, который вызывает. Курс набирает Массальский, но он приедет только на третий тур. Я пришла на первый.

«Что у вас?» — «Чехов и Горький». — «А стихи?» — «Симонов». — «Начинайте». Радомысленский подозвал меня в коридоре и спросил: «Почему на первый пришла, я же сказал тебе, чтобы ты приходила сразу на второй».

Старик, «которому я не нравлюсь», меня измучил. Он мне ничего не говорил, но я чувствовала, что из всех поступающих я не нравлюсь ему больше всех. «Кто он?» — спросила я парня, у которого лицо было похоже на лицо Михаила Чехова. «Это ученик Станиславского, вместе с ним “Женитьбу Фигаро” ставил — Вершилов Борис Ильич». — «Он тебя хорошо слушал?» — «Лучше всех, я ему и читал, все улыбается. Вершилов — это история Художественного театра. Говорят, лучший педагог студии».

Ну все! Если здесь он меня не завалит, то в Москве уже точно. И сколько девочек поступают! Вот эта, в зеленом платье, с часами, как брошка, как она «Мцыри» читает! А та с белыми косами и коричневыми глазами — от нее взгляд оторвать нельзя, такая красивая!

Звоню Федору Михайловичу: «Все туры прошла, но, по-моему, в Москве не пройду. Из Ленинграда взяли пятерых — трех девочек и двух мальчиков. Что? Фамилии? Да, запомнила: Верочка Карпова, она в “промке” занималась, хорошо “шла”, Галя Товстых. Она лучше всех. И я». Федор Михайлович сказал: «До того, кто лучше, — еще лет десять прожить нужно. Работа покажет, “кто есть кто”. Звони из Москвы. Привет отцу».

Отец пришел на мой выпускной вечер. Он держал мой «не самый лучший аттестат» в руках и все боялся его потерять. Рядом сидел отец моей лучшей подруги Оли Васильевой и соревновался с моим отцом в переизбытке гордости за «своего ребенка». Отец Оли говорил: «Дело не в отметках, а в душе. Вот посмотришь — все девочки, вроде как девочки. А у наших — душа. Вы, деточки, идите, с нами не стойте, мы на вас полюбуемся». А мой добавил: «Попляшите, попляшите. Все пляшут, и вы попляшите».

Были приглашены мальчики из соседней школы, они стояли, собравшись «кучками», по углам. Потом закружились — сначала две пары, потом еще и еще. Танцевали вальс, падекатр и падепатинер. «Раз-раз-та ри ра ра рам. Рам, рам-та ра ра ра рам». Отходя друг от друга, потом сближаясь, потом опять расходясь. Папа был прав, когда говорил «попляшите», чинное хождение вокруг друг друга больше напоминало невеселую ритуальную пляску под названием «раздельное обучение».

Мама, часто сморкаясь и пряча лицо, собирала мой чемодан. «У Марии поживешь, все свой человек, все не одна». — «Мама, а как она нам приходится?» — «Это со стороны бабушки твоей Лизаветы. Дочка ее брата, моя двоюродная сестра, твоя двоюродная тетка». — «Мама, ты что это укладываешь?» — «Как что — лук». — «Зачем мне там лук-то?» — «А что же, ты без лука, что ли, будешь есть?» Заплакала. Тихонько от мамы я положила старое Галино платье, немножко прозрачное, с открытыми руками.

И вот Москва. Тетя Маша выбежала на площадку открытой лестницы, выходящей прямо во двор, всплеснула круглыми руками, запричитала: «Матушки, Танюшка, Анина дочка, большая-то какая девонька, гладкая». По оканью, по округлости лица — открытого и милого, по теплоте и простоте я сразу почувствовала ярославскую родню. Она жила в крохотной комнате старого московского дома, душной, с одним окошком. Платяной шкаф, кровать с пуховиками, маленький диванчик и стол — вся обстановка. На окне стояли большие герани и грелись на солнце. Мысленно я называла свое новое пристанище «У Харитонья».

Первое — надо снять копию с аттестата и со справки. Второе — отнести документы в ГИТИС, в Щукинское и в Щепкинское. Третье — сходить к Станиславскому, говорят, это недалеко.

По своей ленинградской привычке я носилась пешком по Москве, я ее знала хорошо, за два года я просмотрела даже путеводители, не говоря о справочниках и иллюстрированных изданиях «Улицы Москвы». Она была теплой и родной, любовь к ней жила в моем сердце и произрастала целых два года. Это была другая любовь, чем к родному городу — красавцу, гиганту и неповторимому. Москва была похожа на ярославскую родню, на тепло отцовских рук, на запах хлеба, когда ты голоден. Это было кровно родное и «мое».

Экзамены были везде одновременно. Я читала у Сивцева Вражка, рядом с Собачьей Площадкой — у вахтанговцев. В списке принятых — две похожие фамилии: Доронина и Дорошина.

Сияя слезами и улыбкой, вышла тоненькая, с тяжелыми косами девочка и заговорила со мной, будто мы дружили всю жизнь: «Завтра литература, ты хорошо пишешь сочинения? Ой, я так переплакала, я про купца Калашникова читала». Мы писали сочинение, и группа получила две пятерки. «То ли у Дорошиной пятерка, то ли у Дорониной». Оказалось, у обеих. Две остальные пятерки по истории и устной литературе — это уже пустяки.

Малый театр и ГИТИС мелькали, чередуясь с постоянными «забегами» во МХАТ. Везде, вроде, хорошо, завтра во МХАТе

решающий. Ленинградцы — Козаков, Поболь, Товстых и я. Не может быть, чтобы приняли всех. И еще, говорят, лучше, чтобы не было известно, что ты еще куда-то поступаешь. Это «непатриотично». Вот Верочка Карпова вчера пришла и сказала, что она в вахтанговском была, так ей не разрешили читать.

«Галино» платье перекашивается. Тяжелые большие плечики сползают то в одну сторону, то в другую, каблуки — не самая удобная вещь, когда надо везде поспеть. Волосы от жары почти развились и имели «не тот» вид. Маникюр, первый в своей жизни, я успела сделать, теперь следить, чтобы не зацепились за что-нибудь чулки.

«Доронина». Вхожу. На сцене — так много слушающих, не комиссия, а целый зрительный зал. Знакомые и незнакомые лица — чередуются, устрашают, сливаются в одно, название которому «вершители моей судьбы».

Симонов. «Красная площадь». Мой поэт, один из самых-самых. Его «Пять страниц» я знаю все, и военные знаю, и мой первый и незабвенный «Сын артиллериста»…

Начинаю читать:

> Полночь бьет над Спасскими воротами.
> Хорошо, уставши кочевать
> И обветрясь всякими широтами,
> Снова в центре мира постоять.

Это мне, мне, мне хорошо постоять! Я так устала «кочевать» по московским улицам на этих проклятых каблуках.

А площадь… Я была опять на ней вчера вечером. Одна. И читала там, как заклинание: «Если бы кто знал, как замечательно помолчать здесь ночью у стены». Я искала верное «самочувствие». И я его, кажется, нашла, я не кричу, я не тороплюсь, я дошла до того места, которое мне снилось каждую ночь, я — «дома».

Старик сидел в центре. Его глаза были внимательны, чуть с усмешкой. Иван Тарханов улыбался тепло и «по-настоящему», на лице почти детское выражение. Радомысленский тихо сказал: «Теперь — “Верочку”».

Моя новая подруга Галя Товстых и я стоим и ждем. Рядом с Галей — ее сестра, кругленькая, маленькая, не похожая совсем на свою утонченно-прелестную, со вздернутым носиком и бездонными близорукими глазами Галю. Молчим. Ждем. К списку ринулись все. Потом возле списка остались только те, чьи фамилии были напечатаны. Стояли. Перечитывали. Не верили глазам: «Вы смотрите, все ленинградцы прошли — вот это да, все четверо». — «А кто это Палладина?» Высокая, с длинной шеей,

занятным лицом, с руками, которые не знает куда деть. Сестра Гали шепчет: «Говорят — будущая Фаина Раневская». — «Ребята, а кто Басилашвили, грузин, что ли?» Блондинистый мальчик, который так хорошо читал Маяковского, сказал: «Это я, я, я — Басилашвили, все увидели? Чтобы в дальнейшем не было вопросов». Все засмеялись, и как-то все сразу стали вместе, и стало легко, и… все позади.

Курс разделили на две группы — группа Массальского, группа Вершилова. Руководитель — Иосиф Моисеевич Раевский. В группу Вершилова попали все ленинградцы, мальчик с грузинской фамилией и та, которая «будущая Раневская».

Когда я спускалась по лестнице — увидела сурового старика. «До свидания», — сказала я и услышала: «Доронина, постойте». Я остановилась. «Вы не москвичка». — «Нет». — «Где будете жить?» — «Пока у двоюродной тети». — «У двоюродной?» — переспросил он. — «Да». — «Вам родители смогут помогать?» — «Немножко». — «Сколько?» — «Обещали пятнадцать в месяц». — «У вас сейчас деньги есть? Стипендия не скоро». — «Есть». Он закашлялся, достал безукоризненно чистый платок, сплюнул в него, спрятал в карман, потом сказал: «Когда будет трудно с деньгами — скажете. Стесняться не надо, это общий, от века идущий принцип — помогать. Вы поняли? Это между нами, никто не будет знать. Зимнее пальто у вас есть?» — «Есть». — «Вот и хорошо. Да, вот еще что — не бойтесь. У вас все время испуганный вид. С самого начала». — «Я боялась, что вы меня не примете». — «Именно я? Почему?» — «Других вы слушали и улыбались, а когда я читала — никогда». Он задумался, потом сказал: «В вас большая возбудимость. Вы можете легко заплакать, легко рассмеяться. Вы постоянно краснеете и бледнеете. Я прожил уже долгую жизнь, я знаю, как трудно жить с этим постоянным отзвуком на все. Вам будет очень трудно. Может быть, труднее, чем многим. Поэтому я так на вас смотрел. Мне было грустно. Но есть защита — это работа. Работайте всегда, несмотря ни на что. Вы хорошо учились?» — «По гуманитарным хорошо». — «Запомните — главное работа. Да, старайтесь меньше разговаривать, дипломат вы никакой, так что, в основном, слушайте и молчите. С вашей непосредственностью разговаривать много не надо. Ну, идите».

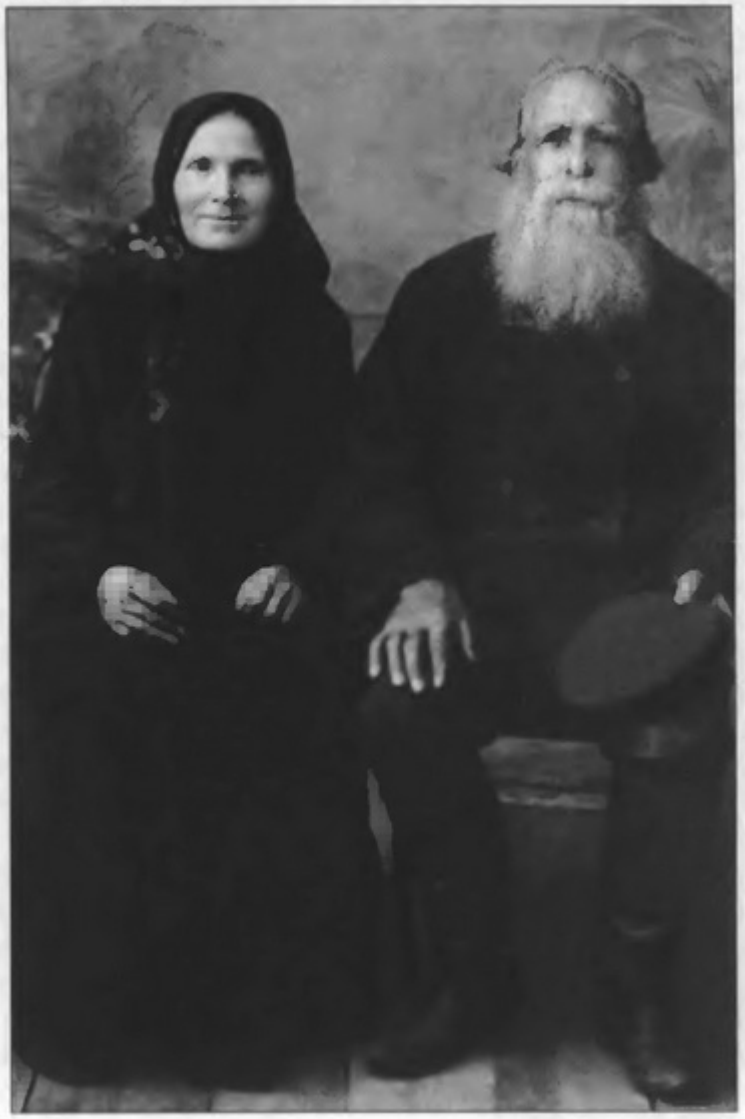
Он стал подниматься по лестнице, чуть сгорбленный, с тяжелой поступью.

У тети Маши после чая я писала свой дневник, стараясь вспомнить все, что я услышала, все, что мне «запало». Закончила этот день я таким афоризмом: «Передо мной открытая и широкая дорога, ведут меня по этой дороге настоящие учителя. Но как

стыдно, что в 18 лет я так плохо разбираюсь в людях». Через двадцать лет я назвала эту тетрадку «Дневник Надежды Монаховой». «Ты, Надежда, хоть говори поменьше, может, умнее покажешься людям». Это фраза Казико — Богаевской из горьковских «Варваров». Ответ Монаховой почти категоричен: «У меня очень большой ум».

Овация в зале. Сначала — хохот. Овация потом.

Мои ярославские корни: прабабушка и прадедушка
по линии мамы.



Тетя Маша, которая кланялась красотам Эрмитажа, а рядом бабушка Парасковья, папина мама.

Молчаливая Лизавета — моя бабушка и мамина мама.

Крайний справа за столом — мой дед, церковный староста.

Мой любимый отец.

Мамочка с моей сестрой-красавицей.

Это — я, как ни странно.

Моя подруга Катя.

За год до окончания школы.

Арик... Арсюшка... Арсений. Мой племянник
и единственный внук моих золотых родителей.

Наш курс в школе-студии МХАТ после сдачи зачета по сценической речи. В центре — педагог Сарычева.

Я второкурсница.

Борис Ильич Вершилов, он же Ильчин в «Театральном романе» М.Булгакова. Он же — лучший педагог студии и мой прекрасный Учитель.

Играю в водевиле «Сосед и соседка». Счастлива...

Сцена из дипломного спектакля «Как важно быть серьезным» О.Уайльда. Я — справа, за мной Леон Кукулян.

Мы с Женей Евстигнеевым играем в Доме актера «Волки и овцы». Он — Лыняев, я — Глафира. Аплодировали нам долго и громко.

Мое крещенье, моя любимая первая роль — Женька Шульженко в пьесе «Фабричная девчонка» А.Володина.

Санька в «Интервенции» Л.Славина. Очень мне нравилось играть в тельняшке и совершать героические поступки.

«Маленькая студентка» Н.Погодина. Моя героиня Вавка соблазняет чужого возлюбленного Ивана Каплина, которого играет Олег Басилашвили, мой супруг и талант. Победа полная!

Моя фотография из газеты «Советская культура». Тогда в газете работали люди вежливые, они так поздравляли меня с 8 Марта.

Лучший режиссер страны, великий мастер, удивительный человек — Георгий Александрович Товстоногов.

Он научил меня играть на сцене «вне амплуа», дал мне веру, что профессия «актер» стоит того, чтобы служить ей всю жизнь.

Надежда Монахова — первая встреча с гениальным режиссером и партнерами, о которых можно только мечтать или видеть во сне.

Сцена из последнего акта "Варваров". Цыганов — Владислав Стржельчик, любимец ленинградской публики.

Играем «Варваров» в ГДР. Павел Луспекаев — Егор Черкун, идеальный герой моей Надежды, идеальный партнер на сцене.

4.12.84

Настоящее не радует. Пишу о прошлом. То, что называют театральной юностью.

Студия располагалась в узком здании, втиснутом между МХАТом и большим домом, в котором когда-то жил Собинов. Под студией помещалась общественная столовая, над студией — бухгалтерия МХАТа, а еще выше — музей.

В этой внутренней структуре «узкого дома» была своя логика и закономерность, постигнуть оную мы смогли намного позже. А пока на студийном капустнике Игорь Кваша пел: «И студия где-то затерлась неловко, над нею мы все МХА-ХА-ТЭ», имея в виду столовую, бухгалтерию и прочее.

Одну большую аудиторию занимали «постановщики», четыре других — актерский факультет, все четыре курса. Маленькая, так называемая шестая — помешалась в конце коридора и для групповых занятий не годилась.

Узкий переход в здание МХАТа был «замурован» всегда запертой дверью, и Вениамин Захарович, знакомя нас с внутренним распорядком студии, говорил об этой двери и о том, «что за нею», понизив голос до шепота и с интонацией предельно вкрадчивой: «Друзья мои, это место — священно».

Заведовала учебной частью крупная, высокая Наталия Григорьевна, чье отношение к тому или другому студенту находилось в прямой зависимости от отношения к данному субъекту Радомысленского. Мягко и чуть картавя Наталия Григорьевна выговаривала: «Здо-оваться надо более обстоятельно». Ее помощник — маленький, похожий на мальчика Вацлав Викентьевич, ходил по студии неровно, его чуть «заносило», словно невидимые внутренние веяния он ощущал «физически» более, чем все остальные.

Студенты четвертого курса казались нам недосягаемыми, уже готовыми актерами. Трепет мы испытывали при словах «актер МХАТа». Это чрезмерное поклонение несло в себе двойственный, взаимоисключающий финальный вывод, вернее два: «Как прекрасно быть похожей на них» и «Спаси меня, моя судьба, и сделай так, чтобы я никогда не была похожей».

Но это все потом. А пока — первое занятие с Вершиловым. Он не любил много говорить «по поводу», он начал с простой и конкретной задачи, которую сразу попросил выполнить: «Придумайте сами маленький этюд на любую тему, желательно без слов, и покажите».

Наибольшей свободой и фантазией обладал Володя Поболь. Он без натуги, легко и просто, «взял» из воздуха несуществующее весло, сел в несуществующую лодку и поплыл по несуществующей реке, отталкиваясь этим веслом и глядя в несуществующую воду.

Трогательная, чуть растерянная Нина Палладина вышла на площадку и стала тихо ходить туда и обратно, глядя по сторонам и сжимая тонкие руки. Через минуту она решила пояснить: «Это я, э-э, жду».

Миша Козаков взял несуществующий стул и стал старательно вешать на него несуществующий, якобы снятый с себя пиджак.

Борис Ильич вызвал меня. Ощутив сразу все свои несовершенства, так и не решив, что я буду делать «существующее с несуществующими предметами», я стала что-то перебирать в руках, потом сказала: «Это я цветы на стол ставлю». На что Вершилов сказал: «Теперь понятно». Эти этюды с несуществующими предметами измучили меня и повергли в уныние. Я не могла придумать темы, не могла выполнить то, что наконец «придумала».

Поболь за это время «освоил» все виды транспорта, «побывал» в пустыне, в лесу и на болоте. Палладина, как будущая «характерная», искала смешные ситуации и грустно их воспроизводила. Козаков снимал и надевал пиджак более или менее успешно.

Раздавалось: «А теперь, Таня, вы», я с ужасом выходила в центр, тупела и желала только одного — чтобы Вершилов сказал: «Довольно». Я разливала несуществующий чай, читала несуществующую книгу, ходила по выставке и смотрела несуществующие картины, но поверить до конца в это не могла никак, так же, как в школе «не верила» в алгебру, которая казалась мне слишком несуществующей.

Этюды «на состояние» внесли в мою жизнь некоторое разнообразие, здесь было легче и понятнее, мои действия обрели некоторый смысл, потому что потребовалось «подключение» всей себя.

Один из этюдов:

Я сижу в больнице и жду результата операции. Страшно так, что хочется метаться, ходить из угла в угол, но это больница, шуметь нельзя, ходить нельзя. Можно только сидеть и молчать. Я прислушиваюсь к звукам, стараюсь по этим далеким звукам разгадать, узнать, что ждет меня — радость или горе. Иногда мимо проходят медсестры, и я пытаюсь что-то постигнуть по их замкнутым и непроницаемым лицам. Наконец открывается дверь «оттуда», и я ступаю навстречу тому, что меня либо утешит, либо

приведет в отчаянье.

Пришел на занятия Раевский. Он посмотрел мой этюд, долго молчал, потом сказал: «А это… серьезно». Борис Ильич меня не хвалил, он вообще редко хвалил. Когда ему нравилось — мы видели по его лицу, — глаза становились влажными, он краснел и быстро доставал носовой платок. В такие минуты он напоминал мне моего отца.

Я решила «развить» больничную тему, а для этого нужно все увидеть, «как есть». Я отправилась в больницу имени Склифосовского прямо в операционное отделение. «Я учусь в театральном, я будущая актриса, мне нужно обязательно видеть лицо хирурга, когда он оперирует».

В больнице оказались такие хорошие люди, для которых моя просьба не явилась чем-то странным, таким, чем можно пренебречь. Через некоторое время я в белом халате и с повязкой на лице оказалась в операционной. Посреди гулкой комнаты под яркими лампами стоял стол, на столе лежал человек, весь закрытый белым, и только какая-то синеватая масса бугром выпирала из этого белого и существовала отдельно, сама по себе. Эта масса и руки хирурга в желтых перчатках. Внизу стояло белое ведро, наполненное белым и красным, и я услышала: «Доктор, родненький, побыстрее». «Лица хирурга» я так и не увидела, я бежала по длинному коридору, попадая «не в те двери».

Когда я снимала халат, дежурный врач-женщина мне сказала: «Ну что ты испугалась, ведь самая простая операция аппендицита. За день, знаешь, сколько мы их делаем…»

Когда я рассказала Борису Ильичу о своем знакомстве с подлинной «жизнью», он произнес: «Жизнь не похожа на плохие пьесы. Привыкайте».

Александр Сергеевич Поль. По-моему, его любили все студенты. Он преподавал западную литературу. Небольшого роста, чуть полноватый, с характерным лицом, очень живыми глазами. Он настежь открывал дверь, большой, тяжелый портфель летел по воздуху и плюхался на стол, энергичный шаг, взгляд на нас — веселый и с юмором, потом, будто продолжение только что сказанной фразы: «То солнце, что зажгло мне грудь любовью, открыло мне прекрасной правды лик!»

Данте. Можно подробно и долго рассказывать о величии гения, об уникальности «Божественной комедии», о том, «что имел в виду» автор. В лекции было бы все правильно и все безотносительно к нам.

Но талант Александра Сергеевича, его истинный человеческий дар заключался в том, что он подключал нас к тому или иному автору эмоционально. Он рассказывал о Данте, как о

нашем современнике, цитаты существовали в этом рассказе органично, становились ясными, понятными и захватывающими. Хотелось сразу после лекции бежать в библиотеку, брать в руки это чудо под названием «Божественная комедия» и, не отрываясь, упиваться, подниматься на эту высоту ума, фантазии и веры…

В свою отраду вникший созерцатель
Повел святую речь, чтоб все сполна
Мне пояснить, как мудрый толкователь.

Поль был тем самым «мудрым толкователем», который понимал, что путь к постижению нами того или иного автора лежит через наши сердца. Поль заражал нас своей одержимостью, своей любовью, своим восторгом, своим преклонением. Он открыл для нас Данте, Шекспира, Гете, вернее, сделал их доступными нашему пониманию, пробудил любопытство к ним. Неоднозначность гениев, их глубина, неиссякаемость их фантазии стали критерием в оценках не только явлений литературы, но и жизни тоже.

На экзаменах Поль оценивал знание предмета очень своеобразно. На мой взгляд, он оценивал меру личной сопричастности студента к автору. Он не любил ответа «вообще». Один из экзаменов, который я ему сдавала, выглядел так. (Мне надо было раньше попасть в Ленинград, поэтому я сдавала досрочно.) «Когда я смогу сдать вам экзамен?» — спросила я после лекции. «Сейчас, — ответил он. — Я иду в ГИТИС, у нас примерно двадцать минут, пойдемте. Какие переводы пьес Шекспира вы знаете?» — «Кронсберг, Лозинский, Пастернак». — «Чей предпочитаете?» — «Пастернака!» — «Почему не Лозинского?» — почти с угрозой спросил он. (Если с «угрозой», значит, Лозинский ему больше нравится, чем Пастернак.) Набираю «дыханье» и через три шага «паузы» говорю: «Пастернак грубее, менее лиричен, чем Лозинский. Эта грубость более в эпохе и более похожа на Шекспира». Поль: «Что значит “более похожа”? На ваш взгляд, это только похоже, а не Шекспир?» Я, совсем скиснув: «К сожалению». — «Вы знаете английский?» — «Нет». — «Почему так судите, от невежества?» Я, поняв, что «провалилась»: «Интуитивно. И потом… сравнивая переводы. В них… недосказанность». Он, вдруг: «Прочтите для примера». Читаю строчку, переведенную Лозинским, и строчку, переведенную Пастернаком. Он: «Теперь прочтите, что любите, в разных переводах». Читаю сонеты в переводе Пастернака и Маршака. Стоим на углу Герцена и Собиновского. Проходят студенты, здороваются с Полем, я продолжаю свое любимое:

Как может взгляд чужих порочных глаз
Щадить во мне игру горячей крови?
Пусть грешен я, но не грешнее вас,
Мои шпионы, мастера злословья…

Читаю до конца, начинаю другое, потом еще и еще. Поль: «Давайте зачетку. Считайте, что получили две пятерки, одну ставлю сейчас, вторую поставлю в январе».

Он был одним из немногих педагогов, которых интересовала личность, проявление индивидуальных качеств студента, его взгляд на окружающее, способность на аргументированный спор. Он не любил подхалимов и зубрил, не терпел банальных рассуждений. Он был идеальный преподаватель для такого своеобразного учебного заведения, как студия МХАТ, его интересовала не частная, а общая задача, общая цель — воспитание человеческих качеств, которые являют собой основу профессии «актер».

Сердился и радовался он открыто, в нем была искренность таланта, ирония мудреца и чистота порядочности, которую так чувствуют студенты, которую ничем не заменишь и с которой так нелегко жить.

Спросите любого выпускника студии того периода, когда преподавал Александр Сергеевич Поль: «Кто у вас читал лекции интереснее всех?» Ответ будет однозначен: «Александр Сергеевич… Поль, но не Пушкин». Именно так представлялся студентам на первом занятии наш любимый преподаватель.

5.12.84

Сегодня читала в Концертном зале им. Чайковского «Мою Россию». Есенин. Цветаева. Любимые. Чудесный зал! Но писать хочется о прошлом. «Сыпь, тальянка, звонко…»

Аудитория, большое окно которой выходило на проезд Художественного театра, предназначалась для занятий по сценическому движению и по танцу. Вела занятия по танцу Мария Степановна Воронько. С прямой «балетной» спиной, с чуть «вывернутыми» ногами, стремительная и с громким голосом. Небольшие глаза, крупный нос, на голове коса, очень похожая на искусственную, — тусклая, отливающая в рыжину.

В крошечном помещении, которое у студентов называлось «предбанником», мы переодевались в пригодные для танцев летние платьица, надевали тапочки и под звуки шумного, бравурного марша становились у «станка». «И-и-и пошли-и-и», — громко говорила Воронько, и начинался урок.

Мы занимались «станком», разучивали и отрабатывали «па» различных танцев и делали это с величайшим удовольствием. Энергия, заложенная в нас, требовала исхода, «выплеска» и воплощалась в серии нелепых движений, которые только мы могли назвать «танцем».

Для того чтобы это явилось танцем, необходимо было, как минимум, количество часов раза в три больше, чем было предусмотрено по программе. Важнейшая дисциплина была сведена до минимума, она существовала как вспомогательная, а не как одна из основных. Здесь не было одержимости и не было любви, чувство скованности не оставляло меня. И в смысле пластики и владения собственным телом мне больше запомнился «урок», который преподала мне молодая и хорошая актриса Нина Ургант уже в Театре им. Ленинского комсомола.

Посмотрев «Обломова», где я играла Ольгу, она пришла ко мне в гримерную и сказала: «Ты люби свое тело. Всегда ощущай его со стороны, оно должно “говорить” больше, чем слова».

Сказано это было очень искренне и с желанием помочь. Может быть, потому, что в театре это встречается не так часто, как хотелось бы, я хорошо запомнила это и до сих пор руководствуюсь именно этим «уроком».

Занятия по пению вела толстенькая маленькая старушка с накрашенным ртом и смешно уложенными «букольками» на голове. Эти занятия, такие редкие и такие желанные, заключались в выпевании гамм и в разучивании легких песен и романсов.

Говорят, мне не суметь
Сердцем милой овладеть,
В церковь с ней пойти,
Назвать любимой женой.

Это пел Миша Козаков, пел, чуть улыбаясь, поводя длинными глазами с тяжелыми веками и иногда встряхивая головой. Володя Любимов, с красноватым, как у всех «золотистых блондинов», лицом, таращил от натуги голубые глаза и выводил басом: «Возговорил он громко…» Ему нравилось, что он поет басом.

Изящная и быстрая Раечка Максимова, кокетливо глядя на слушающих, речитативом напевала:

Сказал мне мой милый:
Вот табуретка,
Сядь-ка со мною,
Детка.

Мы с Олегом Басилашвили пели дуэт, в котором были такие слова:

Но как это чудесно,
Что встретились мы с вами
В такой огромной жизни,
На такой большой земле.

Смешно и грустно. Память — загадка. Она по своему усмотрению, вольно и непостижимо для тебя самой, оставляет в твоем сердце такие «ненужности» — вроде этого репертуара студенческого зачета по пению. С годами случайность этого репертуара возводится в некую предопределенность, почти в предсказанье.

Я живу в общежитии на Малой Дмитровке. Это рядом со студией. Общежитие консерватории. На Трифоновке нет свободных мест, и Радомысленский «выхлопотал» мне место у консерваторцев. В комнате с двумя небольшими окнами стоят шесть кроватей, два платяных шкафа, обеденный стол и пианино. В пианино живут клопы. Собственно, они живут везде, но особенно их много в пианино. Вывести этих клопов нет никакой возможности, с ними смирились и воспринимают их как неизбежность.

Пять моих новых соседок, пять характеров, пять

темпераментов и сто двадцать пять различных привычек. Крупная и громогласная девочка из Сыктывкара. Она — самая старшая в комнате и совсем не девочка, а мать двоих детей. Муж и дети — в Сыктывкаре, а она приехала учиться на певицу. Одетая в бордовое платье, которое плотно обтягивает ее высокую большую грудь и круглый толстый зад, она чувствует себя красавицей. Напившись чаю, после съеденных макарон и приличного количества хлеба она просит кого-нибудь из «фортепьянщиков» помочь ей и начинает петь арию Далилы:

Ах, нет сил снести разлуку,
Бурных ласк, ласк твоих
Я ожидаю.

Я смотрю на ее скуластое лицо, на шестимесячную завивку, на грубо накрашенные губы, и весь ее облик вместе с бордовым платьем и тяжелым задом — меркнет, сходит на нет, а остается мягкий, глубокий и страстный голос. Этот голос существует сам по себе — живой, мощный и красивый поток звуков, который кажется зовом природы — вечным и печальным.

Округлая, мягкая, с карими глазами, длинными ресницами, пышными волосами, «фортепьянщица» отлично аккомпанирует, она ученица Флиера, и у нее великолепное «туше». Красивые маленькие руки нежно касаются клавиш, порхают двумя легкими тенями. Заниматься по дому она не любит, ее всегда ждут, она всегда куда-то спешит, она пользуется неизменным успехом у мальчиков, и это понятно. Она женственная, такая негромкая, такая улыбающаяся, и, глядя на нее, жить становится легко и просто.

Третья — туркменка. У нее под кроватью стоят посылочные ящики с курагой и сушеной дыней. Очень тоненькая (питается в основном этой самой курагой!), деликатная и нежная, как принцесса. Она зависит от погоды, словно она не девочка, а растение. Когда мороз сильный и ветер, на занятия она не ходит, а кутается в одеяло, зябнет, кашляет и сморкается.

Две остальные — будущие хормейстеры, обе замужем, к обеим приходят мужья и подолгу шепчутся в углах за платяными шкафами. После ухода мужей одна, что за левым шкафом, отворачивается резко к стенке и тяжело замолкает. Вторая, что за правым, садится на кровати и долго рассказывает, какой замечательный у нее муж.

Живем дружно, одалживаем друг у друга перед стипендией рубли, едим «из одного котла» вермишель с томатным соусом. Дом наполнен звуками, они отовсюду, скрипка прорывается

жалобно и безнадежно сквозь трубу, виолончель отвечает бархатно, но настойчиво, фортепьяно празднично спорит со всеми, а женский голос тоненько выводит: «А-а-а-а-а-а-а, а-а-а-а-а-а-а!»

Так повезло с этим общежитием! У тети Мани в ее крошечной комнате я не могла уснуть. Было душно, с маленького дивана, на котором я спала, свисали ноги, я не высыпалась. И потом, было неудобно жить «за так», а платить было нечем. Стипендия — двадцать пять да пятнадцать, которые присылали, — это все мои ресурсы. На них нужно было «питаться», покупать чулки и другие мелочи, столь необходимые, ездить на метро и на троллейбусе, ходить в баню, платить за билет в кино, делать в парикмахерской прическу и маникюр. «Экономия» шла за счет питания, поэтому просто хотелось есть.

Но все это такие мелочи, такие пустяки. Главное — я учусь в самом лучшем театральном институте, и это так интересно, и совсем нетрудно учиться на пятерки, когда интересно.

После первой сессии, спрятав зачетку на дне маленького чемодана, я поехала к своим в Ленинград. Начало каникул с 25 января, с Татьяниного дня, с моих именин.

Мама стояла на перроне, растерянно смотрела на проходящих мимо, искала глазами меня. Я увидела ее после долгого времени первой разлуки — она показалась мне меньше ростом и «другой» — в глазах появился непроходящий страх, словно все время она боится меня потерять.

Она радостно заулыбалась, как-то засуетилась, крепко обхватила меня руками в деревенских серых варежках и, приговаривая: «Маленькая моя, ах ты моя маленькая», — тыкалась мокрым лицом в мое плечо.

Комната на «Ильича» была обклеена новыми обоями, мама гордо сказала: «Под ковровый рисунок». На столе благоухал пирог с капустой и стояла кастрюля с какао. Для мамы я была ребенком, который любит сладкое.

В последнем письме Володя писал, что он все решил, все обдумал, что мне надо перевестись в Ленинградский театральный, потому что нам нельзя больше разлучаться, что надо «совершить серьезный шаг», то есть пожениться. Представить себе, как я бросаю «свою» студию, «своего» Вершилова, «своего» Поля, — я не могла, мне надо было это все объяснить Володе, и как можно скорее.

Но Володя тоже был «другим», он изменился, как изменилась комната, как изменилась мама, только по-своему — он стал будничным и скучным. Он говорил о нашей будущей совместной жизни, но эта жизнь, о которой он говорил, тоже мне казалась

будничной и скучной.

Я смотрела на него и удивлялась отсутствию в себе той радости, которую я всегда испытывала, когда он был рядом. Он расспрашивал меня о студии, об экзаменах, а я отвечала и все время удивлялась и стыдилась отсутствию радости в себе.

Отец пришел с работы раньше, чем обычно, он дышал тяжело и часто, наверное, шел быстро по улице, торопился. Пришли мои тетки с Петроградской. Сияюшая тетя Катя расспрашивала меня о моей московской жизни и повторяла: «И прекрасно, и прекрасно, что в Москве, быстрее повзрослеешь! Нюра, не смотри так жалобно, там она за один год поймет столько, сколько за пять рядом с вами. Ей жить дальше надо. Вспомни, ты в ее возрасте и замужем была, и хозяйство вела, и двоих родила». Отец улыбался, кивал головой, Арсюшка улыбался и кивал вместе с ним, а мама сказала печально: «Одно дело хозяйствовать в деревне, другое — в Москве одной жить. Кто обидит — ей и пожаловаться некому, все в себе да в себе. Уж как бы хорошо здесь в библиотечном. И спокойно, и серьезно». Отец добавил: «Спокойствие, знаете, великая вещь».

6.12.84

Сегодня пишу опять о моих любимых Лизавете-младшей и об Игоре.

Из Данилова пришла телеграмма: «Нюра, приезжай, умер Игорь. Лиза». Лизавета-младшая понесла еще одну утрату. Ее младший сын, единственный, который остался с ней в деревне, погиб нелепо и мучительно. Мама опять забегала, охая, плача и приговаривая: «Ну что же это такое, Господи? Ну что же это? Линка и так всю жизнь обиженная. За что же?»

Вернулась мама через четыре дня, похудевшая, с опухшими от слез глазами, в черном чужом платке. Недоумевающе и тихо она рассказывала: «Возил он солому на прицепе. Трактор, значит, тащит прицеп, а прицеп на больших полозьях. Их трое парнишек-то было, на соломе, наверху сидели. Ну и баловаться стали, на соломе-то, озорные мальчишки, им озоровать хочется. Возились они, значит, да Игорь-то и не удержался. Солома скользкая, он по этой соломе-то и скатился вниз, а трактор-то остановить сразу не смогли, полозья-то и подмяли Игоря-то! Еле вытащили. Один парнишка к Линке прибежал да и кричит: “Тетя Лиза, вашего Ишку переехало!” Линка со скотного двора бежит в чем была, а Ишка на снегу лежит и не говорит ничего, только стонет. На дороге машину грузовую поймали, посадили его в кабину-то да и повезли в Данилов. А он без сознания. В больницу, значит, его. Он там в больнице прямо на столе на операционном и умер». Мама рассказывает, задыхаясь в плаче: «Девчонка у Ишки-то была, хо-о-орошенькая. Тоже на похоронах-то все плакала. Во, погляди, вот она у гроба-то стоит, которая в шапочке».

Я смотрю на маленькие тусклые фотографии — взрослый, незнакомый мне совсем, с суровым лицом Игорь лежал в «домовине» — скрещенные большие руки, а дальше — черный покров. Лизавета-младшая стоит, повернувшись спиной к фотографу, рядом ее «суседки» в темном, впереди всех стоит мальчик лет шести и держится за край елового венка с редкими искусственными цветами.

На следующий год, тоже в зимние каникулы, я приехала к своим и узнала, что назавтра приезжает тетя Лиза. Рано утром я поехала ее встречать. Я зашла в душный общий вагон, мне навстречу шли люди с вещами, Лизаветы среди выходящих не было. Я вышла и встала на перроне. Ко мне подошла незнакомая маленькая женщина и сказала: «Танечка, вот ты где».

Там, в войну, в деревне Андриково «тетей Лизой» была

краснощекая, совсем не старая женщина, а теперь на ленинградском перроне передо мной стояла худенькая старушка, ростом ниже моего плеча. Я обхватила узенькие плечи, а она положила голову мне на грудь и выдохнула: «О-о-о-ох». Как-то не из груди, а изо всей себя, из всего своего существа, как из-под земли.

Сначала я боялась говорить с ней об Игоре, обо всем страшном, что случилось. Но потом поняла, что она приехала «поделиться», а именно — говорить, говорить обо всем, и от этого ей легче. Она сидела на уголочке дивана, положив руки на колени, и ждала, когда мы заговорим. По своей деликатности она не начинала разговор «об этом» первой. Но как только кто-нибудь из нас говорил: «А крест-то на могилке поставили?», она облегченно вздыхала и начинала: «Обрядили хорошо могилку-то и подровняли, и крест поставили с надписью, и веночек есть. Рядом с мамой нашей его могилка-то». Игорь лежал в холодной замерзшей земле — рядом с Лизаветой-старшей.

Потом тетя Лиза продала за бесценок свою пятистенную избу и купила половину дома в Данилове. Она не могла оставаться в пустом доме, каждый угол этого дома был для нее болью и плачем.

Толя работал уже машинистом в Ярославле, Юля училась в Ленинграде на киномеханика, стеснять никого тетя Лиза не хотела, хотя и Толя и Юля любили ее и хотели, чтобы она была рядом. Моя тихая тетя Лиза не захотела уезжать, не захотела бросать родные могилы на даниловском кладбище.

Я занимаюсь у Массальского. Идет первый семестр второго курса. Иосиф Моисеевич Раевский больше не считался нашим руководителем, сказали, что у него большая нагрузка в театре и в ГИТИСе, поэтому нами руководит Павел Владимирович Массальский.

Очень красивый, очень элегантный, он входил в аудиторию, садился, заложив ногу на ногу. Его «заграничные, еще парижские» ботинки блестели, красивый галстук, со вкусом подобранный, оттенял моложавое лицо, он доставал из кармана сигареты «Друг», закуривал и спрашивал: «Смотрели вчера спектакль? Ну… и как?»

Он поставил в театре «Двенадцатую ночь». Красивые, похожие на оперные, декорации, красивый Леня Топчиев в роли герцога и красиво поющий песенки Володя Трошин. Все есть, все на месте, даже шекспировский текст, — нет того, что, собственно, называется спектаклем — «Ради чего? Для чего? Во имя чего?». У меня — мое торможение. Сказать то, что я думаю? Но спектакль-

то идет во МХАТе, «лучшем театре страны»? Поставил этот спектакль — наш учитель. Играют — наши выпускники, а я со своим «во имя чего?», ведь виновата я, это я не поняла, не приняла, не увидела… Я молчу, я помню, как Вершилов сказал мне, что я не дипломат.

Массальский — через паузу: «Начнем репетицию». Репетируем рассказ Тургенева «Свидание». Я играю деревенскую девушку, которая приходит на свидание и понимает, что это «расставание», что это свидание — последнее и страшное для нее. «Не так, не так вы говорите, Таня, она, конечно, деревенская девушка, но зачем же это утрировать? В ней такая здоровая красота крестьянки, такая напевная русская речь. И не надо “окать”, это… э-э-э… натурализм. И прислоняться к партнеру надо нежно… изящнее, что ли».

Я прихожу в общежитие, беру Тургенева, читаю еще раз текст, дохожу до фразы: «Как же я? А я как же?» и начинаю плакать. Слезы душат, мешают говорить, поэтому фраза звучит грубо, прерывисто, а не напевно.

Я вспоминаю деревню, «своих ярославских», которые в войну плясали в большом сарае под гармошку, прижимаясь к партнерам порывисто и всем телом. Как они повизгивали на завалинках и целовались откровенно. Как с ними заигрывали парни, а они, эти деревенские девушки, хлопали парней по спинам — тяжело и с размахом.

Утром я опять прихожу на занятия, надеваю длинную широкую юбку, беру в руки ненастоящие бутафорские цветы и таким же «бутафорским» голосом говорю напевно: «А как же я? Я-то как же?» Мое бессилие, моя бездарность очевидны. Павел Владимирович смотрит на меня значительно и грустно, и в этом взгляде я читаю: «Ну если она уж это не может, тогда что же она может?»

Я вспоминаю, как мама сказала, узнав, что меня приняли в студию: «Неужели лучше тебя никого не нашлось?» И понимаю: «Прав Массальский, права мама, все, все правы — кроме меня. Я заняла чужое место, и это ясно…»

Больше Массальский меня в отрывках не занимал. Величественный и прекрасный, он смотрел мимо меня, я была неинтересна ему, и это было… горько.

Я опять у Вершилова. «Вам надо хорошо показаться в весеннюю сессию, отнеситесь к этому серьезно. Будете репетировать две вещи, совершенно разные. Читали “Идиота” Достоевского? Свидание Аглаи и князя Мышкина утром, в парке. И водевиль “Сосед и соседка”. Трудность еще в том, что то и другое вы будете играть с Володей Поболем. Один партнер на оба

отрывка. Не пугайтесь так, у вас глаза круглые от испуга. Читайте Достоевского».

Первый раз я читала «Идиота» сразу после войны, в Ленинграде. В нашей квартире вместо ванной был устроен чулан. Туда все жильцы сваливали ненужные старые вещи: сломанные стулья, старую обувь, дырявые кастрюли. Я «наводила порядок» в этом чулане, расставляла все по местам и наткнулась на толстую книгу без обложки. Название прочла внизу, на семнадцатой странице: «Идиот». Я обтерла книгу чистой тряпочкой, обернула ее в газету и стала читать. Некоторые страницы были вырваны, некоторые я пропускала сама, я читала то, что относилось к Настасье Филипповне и к семейству генерала Епанчина.

Потом, уже в девятом классе, после «Братьев Карамазовых», я взяла в библиотеке «Идиота», и Лев Николаевич Мышкин открылся мне со всем своим светом, со всей обреченностью. Его фразы: «Осел добрый и полезный человек» или «Я недавно в мире, поэтому только лица вижу» я повторяла про себя и смеялась. Остальные персонажи, которые «мучили» Льва Николаевича, казались мне врагами и плохими людьми.

Аглая — тоже мучила, даже когда любила, вернее, особенно мучила, когда любила.

Я пошла в читальный зал на Пушкинской и взяла в руки тяжелый сероватый том. Начала — со сцены в парке. Потом прочла, «что — до, что — после», потом вернулась к началу. Генеральская дочь Аглая Епанчина смотрела на меня со страниц романа пренебрежительно, высокомерно и насмешливо. «Вы что же? Где ни приткнетесь, там и спите?» — спросила она, и я сразу проснулась. В библиотеке было тепло и тихо, пахло так, как пахнет только в библиотеке — книгами, в библиотеке наступает покой. И вот в прекрасный миг — неземной и возвышенный — я засыпаю. Осторожно смотрю по сторонам: кто видел? Вот этот, из Вахтанговского, высокий и красивый, он наверняка видел — недаром сразу отвернулся. И та, которая так хорошо одета, говорят, жена знаменитого тренера — тоже. Господи, какой стыд! Все люди как люди, а я засыпаю в библиотеке. Может, даже похрапывала? Спать хочется, встаешь в половине восьмого, в девять начало занятий и до двенадцати, потом час на обед, потом лекции до шести, а в восемь репетиции. Но ведь все так, и никто не спит!

На репетиции Вершилов говорит: «Все серьезно, никакого умиленья. Когда человек хочет бежать из дома и говорит: “Я вас для этого выбрала, я двадцать лет в клетке просидела и из клетки замуж пойду”, — это серьезно, это одержимо. Вспомните, как вам хотелось в Москву. Вам, именно вам, а не генеральской дочке.

Играть про себя. “Идти”, но от себя. Девятнадцать лет — это не детство».

С недетской одержимостью и серьезно я веду «князя» к единственному главному для себя — побегу из «клетки», побегу ото всех, которые меня не понимают, «побег и бег с ним» — единственным, который понимает все и должен быть только со мной — потому что «кто его ни обидит, он всякого простит. За это-то я его и полюбила».

Репетиции «Соседа и соседки» идут в очередь с Достоевским.

Водевиль — отдых. В нем все легко, просто, понятно — звучит музыка, слова куплетов сливаются с этой музыкой, хочется двигаться легко, хочется летать, хочется радоваться. И почему так спокойно, почему я ничего не боюсь, почему чувствую это постоянное желание — играть, играть, играть? И пусть смеются в зале как можно больше, пусть моя радость передается тем, кто смотрит, мне не жалко, я переполнена этой радостной весной, этим воздухом, этим черемуховым благоуханием, этой свободой. Борис Ильич Вершилов обладал тем ключом, который открывал нам свободу, радость и счастье творчества. Может быть, главным являлось его отношение к нам — «без изумленья и серьезно».

7.12.84

Сегодня играю «Скамейку», а мечтала о Раневской, о «Вишневом саде», о «настоящем». Ах, как хочется играть Раневскую!

Итак — студия…

Симолин. Ведет курс «Изобразительное искусство». Небольшого роста, щуплый, с большими светлыми глазами, похож на художника-передвижника. В моем представлении они были именно такими, как он, Симолин, — по небрежности к тому, «что носить», «что есть» и «как ко мне относится начальство». Любил свой предмет страстно. Ощущение формы, цвета — безукоризненное, рассказывать мог бесконечно и всегда интересно. Он приносил с собой большие репродукции, осторожно разворачивал их, прикреплял на доске, отходил на несколько шагов, смотрел, будто видел первый раз в жизни, и через паузу тихо: «Это — Джотто».

Сияющий мастер приходил к нам в аудиторию из двенадцатого столетия, весело щурился и повествовал о том, почему в своей картине «Поцелуй Иуды» он развернул в профиль двух главных персонажей — Иисуса и Иуду, как они от этого разворота ничего не потеряли в выразительности. Взгляд Христа? «Это вечный бой правды и лжи, человечности и фашизма, духовности с бездуховностью, жизни со смертью», — записываем мы. Симолин помолчал, а потом спросил: «Небо было одно — у тех, кто на картине, ступали оба босыми ногами по одной земле, жили в одно время и общались с одними людьми. Какой же внутренней силой один из них стал “сыном человеческим”, а второй “дрожащей тварью”?»

Симолин учил «видеть» картину, а не «смотреть» на нее, с ответом на свой вопрос он нас не торопил. На экзамене, после того как я ответила по билету, он меня вдруг спросил: «Ваше первое впечатление от Босха?» — «Ужас». — «А потом?» — «Еще больший ужас». — «И никакого восторга?» — «Никакого». — «Но сам-то Босх как художник, сам факт существования его гения — разве не прекрасно?» — «Объективно — прекрасно». Он встал из-за стола, походил по комнате, опять сел. Потом сказал: «Какую из его картин вы увидели первой?» — «Путь на Голгофу». — «Вы боитесь анализа, боитесь жизни, боитесь правды. Но вы же будущая актриса, вы должны жить смелее. Спасибо, идите».

Месяца через два он остановил меня в коридоре и спросил: «Все ужасаетесь?» — «Нет, только иногда». Он засмеялся. «Что

ужасает больше?» — «Лица». И Симолин вдруг процитировал Достоевского: «Разве в мире только лица?..» Я ответила: «Я недавно в мире, я только лица вижу». Он посмотрел на меня, будто мы только познакомились: «Любите Достоевского?» — «Да». — «А он не ужасает? Ведь они похожи — Босх и Достоевский».

Я стала покупать открытки, потом репродукции, потом, много позже, монографии и альбомы. Я перелистываю «Раннее Возрождение», и опять рядом со мной возникает монах Джотто, сияющий и веселый, голосом Симолина он говорит: «Не бойтесь правды, живите смелее».

Потом, лет через пять, кто-то из наших бывших студентов сказал мне, что Симолин покончил с собой.

Я репетирую чеховского «Медведя». Боря Никифоров играет героя, старика — Витя Сергачев, ставит Вершилов. Эти двое, Никифоров и Сергачев, совсем разные, общее — отношение к репетициям. Боря очень хорошо «идет» у Массальского, он «серьезен» всегда, юмор не его стихия. Однажды он пришел на репетицию, выражение лица — мрачнее, чем обычно. «Боря, что случилось?» — «А-а-а, да ну! Ведь так же… нельзя». — «Ну в чем дело-то?» — «Да вот, Павел Владимирович мне сейчас такое сказал!» — «Что, ругался?» — «Ну зачем же. Наоборот. Сказал, что я — гений». — «Серьезно? Так и сказал?» — «Совершенно серьезно. Говорит — ты, Боря, гений. Ну как мне теперь жить?»

Этот его «серьез» Вершилов использовал как основу характера героя в «Медведе», только облегчил некоторой долей непосредственности. Медведь стал в спектакле смешным именно от переизбытка серьезности, он стал даже трогателен, до его «медного лба», в который я так хотела «всадить пулю», трудно было «достучаться».

Витю Сергачева я увидела на вступительных экзаменах — он читал монолог Дон Кихота. Вытянутый вверх, очень худенький, будто совсем без плоти, один дух в нем большой силы и страсти. На репетиции он никогда не идет по поверхности текста, он устремляется в поиск неоднозначности, он понимает, что однозначность не интересна на сцене.

Мы с Витей и Борей играли «Медведя» с большим удовольствием. Смотреть нас приходили актеры из МХАТа и из других театров. Однажды пришла Вера Марецкая. Сквозь восторженное «приемлю все», которое столь свойственно нежной юности, пробилось и осталось со мной постоянное восхищение талантом Марецкой.

Сначала в фильмах, потом в театре. Снимали ее, на мой взгляд, преступно мало, так же, как мало снимали Андровскую и

Тарасову, как совсем не сняли Ангелину Степанову и Марию Бабанову, Клавдию Еланскую и Алису Коонен. Пушкинское «ленивы и нелюбопытны» — относится к кинематографистам более, чем ко всем остальным. На мой взгляд, Марецкая работала в кино интереснее и значительнее, чем самые популярные кинематографические звезды. Она никогда не была типажем — всегда характером. Характеры — емкие, не похожие. Александра Соколова в «Члене правительства» и Змеюкина в «Свадьбе» — их создала одна актриса. Сколько же в ней, в Марецкой, осталось неиспользованным, осталось богатейшим кладом искрометных характеров, которые принесли бы столько радости зрителям, кладом, который потерян для всех нас…

В «Сельской учительнице» ей посчастливилось сыграть женскую судьбу «во времени» — от юности до старости. Вера Марецкая убедительна на всех этапах жизни героини, она оправдывает «изнутри» каждый из этих этапов. Не сомневаешься в юности, зрелости, старости, потому что Марецкой доступны психология и эмоциональное состояние персонажа во времени. Юность и старость, молодость и зрелость, их различные радости и непохожие печали, мудрость, наивность, простота и способность к всепрощению. Актриса не пряталась за искусство оператора, который может снять ее молодой и прекрасной, она была молодой, когда это было важно и нужно, она сохраняла молодость в сердце до своего последнего дня. Она играла первое название — «Воспитание чувств», которое позже было заменено на более простое и не флоберовское — «Сельская учительница».

Фурцева принимала труппу «Комеди Франсез» в Кремлевском дворце. Рядом с Екатериной Алексеевной сидела небольшого роста, чуть полноватая женщина и пыталась всех рассмешить. Она громко и оживленно говорила, часто вскакивала со своего места, пыталась произнести тост, тоже «смешной». Мне было обидно, мне казалось, что ее «клоунство» похоже на потерю достоинства. Этакая привычная игра в «незаменимую в компании», игра, любимая «верхами». Вокруг сидели актеры «Комеди Франсез» — самые заурядные, самые средние ремесленники. Я видела их «Тартюфа»: спектакль, который они играли, был скучен. А Вера Марецкая! Такой актрисы во всем мире нет! Уходя, она еще что-то выкрикивала, сама, одна смеялась своим репликам, ее округлая фигура в чем-то белом казалась тяжелой. Я обиделась за нее. Я ее так любила. Потом я поняла — я не права. Она.

Она была права, она жила и хотела жить. Она не была «заморожена», как те «достойные» ремесленники с брезгливыми лицами и равнодушным взглядом. Она «держала форму»!

Последний раз я ее увидела в Кунцевской больнице. Похудевшая, с детской панамкой на голове, она ходила по территории парка, будто ища собеседника. Бедные, бедные российские актрисы! (Даже такие талантливые, как она, вернее эти-то самые бедные и есть!)

Замечательные спектакли «старого МХАТа». Они отличались от МХАТа 50-х годов столь резко, были так несовместимы, что создавалось впечатление, будто есть настоящий МХАТ (это «Три сестры», «Воскресение», «Плоды просвещения», «Женитьба Фигаро») и «совсем не МХАТ» («Зеленая улица», «Дачники», «Залп “Авроры”», «Сердце не прощает»), И дело не в том, что раньше ставили хорошие пьесы, а теперь плохие. Те же актеры по-другому играли, становились предельно скучными, существовали формально, «не проживали» роль, а «докладывали» ее. Они привыкли докладывать на худсоветах, на совещаниях, они не могут «правду от неправды» отличать, они — как служащие главка, которые почему-то не сняли табличку, на которой написано — МХАТ СССР.

Ах ты, боль моя, любовь моя и ненависть моя!

Как мучительно это бессилие, когда очевидное для тебя и других преступление, совершаемое в стенах театра, носит название очередной творческой победы. Хочется кричать: «Что вы, ослепли, оглохли, поглупели и забыли — и все это сразу? Вам же только немногим больше пятидесяти! Почему “отлетели” ваши души, как вы позволили себе “играть без души”? Ведь вы играете “Мертвые души”, играете почти все — прекрасно. Почему вы не понимаете, что это — про вас? Какой дьявол околдовал этот дом в Камергерском, чем он вам заплатил за ваши живые души? Как вы смеете называть себя учениками Станиславского?»

Мы подошли к окошечку администратора и протянули гордо наши студенческие билеты. Лицо в очках, короткий жест — и вот у нас в руках маленький белый листочек — контрамарка.

Мы поднимаемся на второй ярус и ждем — когда станут меркнуть фонари в зале. Подстилаем газету и садимся на ступеньки. Тяжелый занавес медленно раздвигается, и мягкий солнечный свет наполняет тебя теплом и надеждой. «Три сестры». Чехов.

Мне было все равно, что этим троим — было вместе более ста пятидесяти лет. И всем было «все равно». Я первый раз в жизни видела идеально прекрасный спектакль. В нем было все — красота жизни и обреченность этой красоты в жизни. Сияющая вера в то, что лучшие мечты и надежды когда-нибудь, а может быть, завтра — станут реальностью. И крах этих надежд.

Три первоклассные актерские работы — Тарасова, Ливанов,

Грибов. Некоторый рационализм, свойственный личности Аллы Тарасовой, был скрыт гениальной режиссурой Немировича. Интонации, присущие человеку интеллигентному, тонко чувствующему, привычному к тому, чтобы скрывать свою драму, — это от Владимира Ивановича. Ум, деликатность и чувство меры. Прекрасный внешний облик освещался изнутри такой же прекрасной душой. Немирович умел создавать свою Галатею.

Слова Вершинина: «Великолепная, чудная женщина, великолепная, чудная» — имели право быть произнесенными в данном спектакле.

Поразил Ливанов. Решение его Соленого было уникальным. В образе соединились вещи несовместимые — тупость и трагизм. Человек с кожей носорога умел и мог любить нежно, страстно и самозабвенно.

Тупой вздернутый нос, маленькие глаза, поступь существа, которое не ходит по земле, а топчет землю. Желание быть, вернее казаться, значительным и умным — переполняло маленькую душу Соленого, отсутствие юмора в какой-либо степени возбуждало почти жалость. Его одиночество — было подлинным одиночеством именно в доме Прозоровых, он был несовместим с ними. Но невольно казалось, что за пределами этого дома — он один из многих. «Руки пахнут трупом», руки убийц — у многих подобных.

Но никто в том удивительном спектакле не любил так нежно и сильно, как Ливанов. Все лучшее, трепетное и нереализованное — присутствовало в этом «вечернем объяснении на Святках». Наверное, это был единственный прекрасный миг Соленого, когда он был искренним и забыл, что он «похож на Лермонтова». Почему же Немирович отдал Соленому в своем спектакле такое искреннее любовное объяснение? Как подлинный художник, он провел свое сквозное «тоска по лучшей жизни» через всех персонажей, кроме Наташи. И это был главный выигрыш спектакля — через всех!

Наташа — вечная победа хама. Она — то, что делает жизнь неприемлемой и нежеланной, любовь — совокуплением, духовность — бессмыслицей, надежду — безнадежностью. Ее целеустремленность к разрушению — страшна и «очень перспективна».

В талантливой Анастасии Георгиевской — «крепкой характерной», упрощенной по внутренним ходам, сценически неинтеллигентной, Немирович воплотил то, что он ненавидел и чего боялся — эмансипацию.

Грибов — Чебутыкин. Человек, который грелся у чужого

очага, любил этот очаг, как не любят свой, наблюдал в бессилии разгром его и «под занавес» сказал: «Тара… ра… бумбия… сижу на тумбе я…» Эта фраза — гениальна. На тумбе оказались все персонажи — кроме Наташи, которая поселилась в доме и срубила деревья вокруг этого дома. Она не замечает красоты деревьев (в отличие от Чехова и Тузенбаха), они для нее — уродливы!

На тумбе сидит вся российская интеллигенция, и Чехов и Немирович знали это. «Бальзак венчался в Бердичеве». Дикость. Несуразица. Игра больного воображения.

Но в таком же «Бердичеве» венчался и сам Антон Павлович, и писал он про «Бердичев» и про «сижу на тумбе я», имея в виду свою нелепую женитьбу и свой скорый конец.

Немирович дал Грибову роль трагическую по сути своей, и тот сумел донести эту трагедию средствами, присущими таланту, наделенному большим юмором. Это — трудно, это высший класс в нашей профессии — трагедия через юмор. Алексей Грибов сумел сохранить в этом гражданском спектакле верность «сверхзадаче», верность настоящему МХАТу и верность ученика — учителю.

Ах, как хочется сыграть «Вишневый сад»!

Ефремов не разрешил мне «гастролировать» у Плучека, хотя я ничего не репетирую во МХАТе. Почему, Господи? Почему?

20.12.84

Тот, кто по праву таланта продолжил и развил лучшее в отечественной драматургии, — Михаил Булгаков.

Михаил Афанасьевич Булгаков ходил по коридорам МХАТа, чуть выставив левое плечо, и «волчьими» глазами лицезрел то, что частично стало «Театральным романом». То, что Вершилов «призвал» Михаила Афанасьевича в театр, — это естественно. Иначе не могло быть.

Это не потому, что остальные «не читали» «Белой гвардии», а если читали, то «не поняли». Нет. Вершилов отличался от многих, любил театр, болел за будущее театра. В Булгакове он увидел своих любимых Достоевского, Щедрина и Гоголя. Человек, который войдет в «Театральный роман», как Ильчин, станет моим учителем и определит многое в моей судьбе. Он научит меня работать, никогда не врать и любить свое дело. Он будет следить издалека, как я усвоила его уроки, и будет присылать мне подробные и такие нужные письма. Пока он был жив, я знала, что есть на свете человек, которому действительно интересна моя творческая судьба.

Осенью 59-го я приехала на съемки в Москву и перед тем, как поехать на студию, набрала номер телефона Бориса Ильича. Подошла Леночка, его дочь. «Здравствуйте, Леночка, можно Бориса Ильича?» Пауза. Короткая и напряженная. Потом: «Он умер. Сегодня».

Самые необходимые и самые родные уходят рано. Они оставляют за собой то, что ты сумела понять, почувствовать и обрести благодаря таланту и опыту ушедших. И еще боль. Со дня его смерти прошло двадцать пять лет. Боль от этого не меньше.

Но тогда он был еще жив, относительно здоров и оставался настоящим мхатовцем — честным, последовательным и верным! Он стал ставить на диплом «Волки и овцы». Лыняев — Женя Евстигнеев, Беркутов — Олег Басилашвили, я — Глафира.

Яркий талант Жени, полный обаяния, юмора и магнетизма, заблистал в студии сразу. Опыт работы в провинции, достаточно продолжительный, не испортил и не опошлил артиста, а сделал смелым. В сером, очень поношенном костюме, стоптанных ботинках, с лысиной и глазами, полными смеха, — таким предстал перед нами Женя, придя на наш курс на третий год обучения.

«Зачем к нам такой взрослый и лысый провинциальный артист?» — наверно, именно это прочел на наших физиономиях

Вершилов. Прочел, устыдился за нас и сказал: «Женя, прочтите нам то, что вы читали комиссии».

Альфонс Доде.

«Грешник пришел в чистилище и несмело направился к воротам рая. Апостол Петр спросил его устало, безразлично и басом: “Ну, ты входишь или… не входишь?” Апостолу надоели все приходящие, он устал, глаза бы его их не видели».

Мы все захохотали, мы сразу влюбились в Женин талант, как впоследствии влюбится зритель.

Генерала Иволгина в сцене из «Идиота» Женя играл упоенно, его рассказ о сигаре и о болонке возбуждал смех, жалость и восторг. Восторг — профессиональный, от того, «как хорошо». Жалость и смех — личностные, человеческие.

Старое здание МХАТа согрето для меня дыханием, жизнью тех, кого я никогда не видела, но мне кажется, что я их не только видела, но пребывала вместе с ними и любила их. Когда я открывала тяжелую железную дверь, ведущую на сцену, я старалась делать это осторожно и бережно. Эту дверь открывали Станиславский, Хмелев, Булгаков и еще, и еще многие неповторимые, прекрасные, с живой душой и пониманием своего «человеческого, гражданского и профессионального» долга. Они волновались, трепетали, боялись и радовались. Овации зрительного зала были для них привычны и каждый раз «внове».

У этой двери, с трудом дойдя до нее, как смертельно раненный, упал Добронравов. Этот порог — за которым начиналась подлинная жизнь каждого из этого отряда гениев и борцов и у которого она кончалась, иногда стремительно и страшно.

Маленький кабинет Немировича-Данченко, когда я его увидела в первый раз, показался предельно скромным и очень домашним. Смешная лампа с цветными стеклышками, маленький диванчик, небольшой стол и фотографии, фотографии. Разного формата, в разных рамочках, с подписями и пожеланиями, и благодарностями, и обещаниями. «Расписки в верности» — иногда подлинной, иногда мнимой.

Гримерная К. С. — скромная и чистенькая. Казалось, что его душа поселилась здесь навечно. К. С. неслышными шагами, на цыпочках — ходит по сцене, слушает спектакль, сейчас вернется и при свете не прикрытых ничем лампочек будет долго смотреть на свое огорченное лицо, отраженное с трех сторон чуть мутноватыми зеркалами.

Ложа внизу, вернее помещение «за ложей». На диванчике, в костюме Ивана Грозного, будет тяжело дышать и задыхаться Николай Хмелев. Его сердце не выдержит муки напряжения и

боли. За свой театр, за Грозного, за людей, за себя. Не вынесет, не «выживет».

Длинные мхатовские коридоры и красивые фойе хранили звуки шагов победительного Василия Ивановича Качалова и необыкновенно одаренного Ивана Михайловича Москвина. В этих стенах раздавался глуховатый голос Антона Павловича Чехова и чарующий бас Федора Ивановича Шаляпина. Для меня старое здание — было не зданием «вообще», а единственным и единственно возможным местом, где всегда будет тот МХАТ, который «лучше всех театров в мире».

22.12.84

Вчера я прочла в «Литературке» статью критика Игоря Дедкова «Портрет с автографом». Живет в Костроме — вне веяний, тенденций и «продаж». Принцип — высокая личная нравственность и ответственность за сказанное и написанное. Уверен, что «традиция русской критической мысли» — глубокое знание философии, истории и прочих наук, человеческая порядочность и личная ответственность за время, за себя, за то, что делается вокруг. Считает, что обязанность профессии «критик», суть профессии — это продолжение «работы» произведения того или иного автора, внедрение, разъяснение, углубление его идей. Дедков не видит в этом «вторичности», унижения для своей профессии, он видит в этом смысл и предназначение критики. Надо находиться вдали от суеты и пристрастий, чтобы честно, доказательно объяснить, почему столь прекрасна личная боль Распутина за свою землю, за людей. Почему нужна проза Василия Белова и подобных ему и почему вредно все, что «помимо», что «размашисто» и претенциозно, и… никому не нужно.

За долгие годы чтения этого раздела в «Лит. газете» я получила лишь второй раз — надежду и удовлетворение. (Первый раз — от интервью с Петрушевской, искреннего и глубокого.) Может быть, хоть в какой-то мере возможно у нас появление подлинных личностей в критике, столь важной и столь ответственной? Было же время «нелицеприятной критики» в русской литературе.

Лицо Дедкова похоже на лицо молодого Белинского. Мой прекрасный Михаил Афанасьевич смотрит на меня открытым взглядом с моей любимой фотографии из «личного дела» и тяжело вздыхает. Интересно, как бы он смотрел сегодняшние спектакли? Как он назвал бы свою новую книгу о сегодняшнем МХАТе? «Царство Фили»? А может быть, «Необратимость»?

23.12.84

Смешно, что улица называется именем Фурманова. Буквально смешно, без злобы, без иронии, без удивления. На углу этой улицы стоит дом Нащокина, хранящий легкий пушкинский шаг, резкий смех и тайны его разговора с истинным другом. А чуть наискосок от нащокинского дома стоял дом писателей, на котором была даже мемориальная доска, удостоверяющая, что жил когда-то Матэ Залка на свете. Все так. Но это был дом Михаила Булгакова, его последнее прибежище, его тепло, его отдохновение, его страдание и его смерть. И если не расщедрились на «улицу Нащокина», на «переулок поэта», а только на улицу Фурманова, то это неважно, это очередная игра Воланда. Это он назвал улицу Булгакова улицей Фурманова для того, чтобы в очередной раз москвичи существовали по закону дьявольского перевертыша и, шагая по улице Фурманова, называли ее улицей Булгакова.

Маргариту Михаил Афанасьевич поместил напротив — в кирпичном коммунальном замке с уютным внутренним двориком, который почти рядом с бульваром Гоголя. Маргариту — до «ведьмы».

Если провести мысленно прямую линию между домом, где умер Гоголь, и домом, в котором скончался Михаил Афанасьевич, то прямая эта будет меньше километра, равна 88 годам. Всего! Всего 88 лет разделили ранние кончины учителя и ученика, равных по величию, по остроте взгляда и по личностному соотнесению себя с событиями вокруг. По причастности, по сопричастности, по совести, по стойкости, по муке. Бог общий и дьявол — общий. Для тех, за чьими плечами вечность, 88 лет — мгновенье.

«Дух сомненья» шагнул с Суворовского бульвара чуть вправо и оказался на улице Фурманова в писательском доме. Нет, не так. Сначала он шагнул на Садовую в «ювелиршину квартиру», а уже потом — в писательский дом.

Булгаковская душа была похожа на вселенную — «вечна, бесконечна, незыблема». Она вместила, впустила в себя и Боланда, и мальчика-шута, и того, кто «так неудачно пошутил», и Иешуа Га-Ноцри, и легион других. И никому не было тесно, и никто не был обижен, и никто не остался в тени. Булгаков успел. Странно. Но успел за 28 лет «взрослой» жизни — рассказать, потрясти, раскрыть, обвинить и проклясть. И освистать. Ах, какой это был свист! Какое торжество победы! Свистнуто так свистнуто!

Я иду от того места, где стоял писательский дом (чтобы не заставили назвать улицу ее подлинным именем, «булгаковский» дом снесли, на его месте — «дом элиты»), иду по маршруту

«полета Маргариты». Миную особняк, который так любил Бунин, прохожу дом декабриста Сверчкова (он «еще живой» — этот дом), остается позади бывшая керосиновая лавка — ныне магазин стирального порошка, поворачиваю вправо, пересекаю Арбат, иду мимо дома Марины, от Вахтанговского театра поворачиваю налево, «лечу» по прямой и почти у Калининского проспекта — вижу удобный и большой «дом критиков». В подъезде стоит лифтер, напоминающий по выправке и по остаткам военной стати — надсмотрщика в тюрьме. На лице — тяжелом и бесформенном — два глаза, два буравчика, два соглядатая, два стукача. Я поднимаюсь на третий этаж и звоню в дверь справа. Слышу шаркающие шаги и бегу наверх. Смотрю вниз с верхней площадки — вижу жирный красный затылок, серую лысину и спину моржа.

Латунский жив! Это он пишет сегодня разгромные рецензии на хорошие пьесы, на талантливые стихи, на Валентина Распутина, который «не то отражает». Я жду, когда дверь закроется, и медленно спускаюсь вниз. Надсмотрщик, который бережет покой Латунского, — долго и подозрительно смотрит мне вслед.

Я перебирала сегодня свои «ежедневники», и мне казалось, что нелепая и неумелая моя жизнь упрекает меня за неразумность, за вечное детство, за лень, за отсутствие терпимости, за гордыню. Дневники — письменное свидетельство моих недостатков и моей слабости.

Закон «радуйся» — мудрый и единственный — не усвоен мною. Я требую от жизни того, чего требовать нельзя и грех, — справедливости. Это грех потому, что «справедливость» определяет кто-то свыше, не людское это дело. У каждого «своя справедливость, своя правда и своя боль». Не надо требовать, надо всего-навсего самой лично существовать, последовательно и всегда — в добре и всепрощении.

Но зачем еще эта мука воспоминаний? Больно так, будто все, что было со мной двадцать, тридцать лет назад, — происходило вчера. И сегодня мне больно писать о последнем курсе в студии.

У меня хватило сил — «потом» да и «тогда» — сделать вид, что я ничего не знаю, ничего не понимаю. Но остался «счет» в сердце, и боль от несправедливости, и остался рассказ Вершилова, и его дрожащие руки, и слезы его, которые он так старался скрыть. «Не надо огорчаться. Это пройдет. Все будет, как должно. МХАТ — не единственный театр в стране. Я рассказываю вам, чтобы вы хоть немного стали взрослой. Сделано все, чтобы вас не было в театре. И сделано это не сегодня, на худсовете, а еще год назад. Я говорю вам это, чтобы заставить вас пойти к Радомысленскому и попросить переписать характеристику. Я

этого сам сделать не могу, мне нельзя. Не плачьте. Все останется при вас. Поверьте, все будет хорошо, но сейчас пойдите, скажите, пусть перепишут. Ничего не объясняйте — кто сказал. Просто попросите. Не надо бояться. Вам нечего бояться. Они — боятся, так они знают, чего именно. А вам надо смелее. Войдите и скажите: “Я прошу, Вениамин Захарович, переписать мою характеристику”. Все. Больше ничего».

Я пошла. Я сказала только то, что просил сказать Борис Ильич. «Перепишите характеристику». — «Она отослана». — «Перепишите». Пауза. Потом: «Зайди через час». Я зашла. Он подал мне в руки запечатанный конверт и сказал: «Иди на улицу Куйбышева. Передашь. Я позвонил».

Я «несла» конверт в книге «Литературная Москва». Я пришла в министерство, поднялась на второй этаж, узнала — где сидит «такая-то», и передала ей конверт.

На меня были заявки из Александринки, из театра Охлопкова. Но это было слишком близко. Распределили меня в Волгоградский областной драматический театр со ставкой 69 рублей. Вершилов сказал: «Время все поставит на свои места. Иначе быть не может. Вы должны верить мне. Понимаете? В данном случае только мне. Я пожил. Я знаю».

Потом на госэкзамене по мастерству Тарасова вышла на сцену, взяла меня за руку, вывела в центр, трижды поцеловала и сказала: «Поздравляю, поздравляю, поздравляю». Я смотрела мимо ее глаз, смотрела на розовый газовый платочек, обвязанный вокруг тяжелой шеи. Мне было очень важно, чтобы она не увидела моих глаз, моих слез и того, что я «все знаю».

Нет у меня прощения, нет во мне смирения и нет забвения. Даже не за себя. За него. За Вершилова. Его подробный рассказ под названием «Как это делается» явился для меня началом познания истинной жизни театра и еще, и в большей степени, подтверждением, что я училась у самого лучшего педагога и у самого лучшего человека. Отныне моя работа в театре — это ответ за двоих — за него и за себя. Мне очень хотелось, чтобы его желание «конечной победы» — исполнилось, чтобы я «успела» его отблагодарить тем, что «я состоялась — вопреки».

По Ахматовой, есть «три эпохи у воспоминаний», у меня — одна. Мои воспоминания — всегда в первой «эпохе», хотя я и говорю ахматовское: «Все к лучшему». Но как хорошо, что именно мой учитель пригласил Мастера на встречу с театром. Вольно или невольно Михаил Афанасьевич Булгаков для меня — мерило «всего и вся».

В далеком 1966 году в журнале «Москва» напечатали «Мастера и Маргариту» с предисловием Константина Симонова.

Первый из публики отзыв о «Мастере» я услышала в парикмахерской на Кузнецком. Я «сушилась». Слева и справа «сушились» две «высокоинтеллектуальные» дамы. Я смотрела вслед великой балерине, которая магически притягивала отрешенностью ото всех и вся, она ступала, как ступают королевы и большие актрисы. Соседка справа обратилась ко мне и доверительно спросила: «Господи, ну ничего особенного. Худая, лицо серое. Да и прическу могла бы поинтересней. Зализалась. Не знаете, с кем она сейчас?» Я сказала «про себя» все слова, которые нельзя говорить вслух, и тяжелым взглядом уставилась на соседку. Мне говорить «сразу» нельзя. Надо переждать. Переждала. Потом вкрадчиво: «Зависть — не самое лучшее из женских достоинств. Терпите и… по возможности, меньше волнуйтесь». Соседкин ответный взгляд был более выразителен, чем мой. Паузы она не сделала, сказала сразу: «Господи, это вы волнуетесь, а не я. Буду я из-за всякой… волноваться. Вас по-человечески спросили, а вы сразу гонор свой показываете. Поскромнее надо бы… с народом».

Все «сушащиеся» обернулись в мою сторону, и я в очередной раз мысленно предала мою любимую профессию. На миг. Самый короткий. Потом попросила у нее прощения. Интеллектуалка «через меня» заговорила с соседкой «слева». «Вы прочли “Мастера и Маргариту”? Что? Не слышу. Я тоже прочитала. Ну ничего, ничего особенного. Столько шума, а абсолютно ничего особенного. Как вы думаете — кто эта Маргарита? Говорят, его жена. Этого писателя жена. Ничего себе — про жену, как про ведьму. Сильно сказано! Что? Не слышу. Да, да, конечно, преувеличение, но в чем смысл? Вообще, там путаница какая-то». «Не-досушившись», я встала и пошла. Услышала вслед: «Господи, ну ничего особенного. Я-то лично ее не люблю. Видели, какая злая? Я так и думала».

Я подымалась по Кузнецкому к МХАТу на встречу с «ведьмой» Еленой Сергеевной. Булгаковой. Сдавали макет «Дней Турбиных». Режиссер Варпаховский ставил во МХАТе пьесу моего Мастера и на приемку макета пригласил Елену Сергеевну. Я подошла к комендатуре. В дверях, полуоткрыв их, — стояла красавица. Просто пленительна, просто женственна, просто очаровательна и просто лучезарна. Солнце еще больше золотило ее рыжеватые короткие волосы. «Ореховые глаза» чуть щурились и искрились, алый рот, гладкое чистое лицо. Общее выражение — приветливости и снисхождения. Нас познакомили. Она протянула мне руку. Зеленым лучом блеснуло кольцо, отраженное в золотой монете другого кольца. Пожатие короткое, мягкое и теплое.

Варпаховский взял ее под руку и повел — почтительно,

осторожно, так, как ведут только красавицу, — с восторгом и надеждой. Он помолодел, он хохотал так же легко и так же беспричинно, как она. Он откидывал чуть назад голову, он стал выше, стройнее и даже красивее.

Ее широкое светлое пальто из бежеватой вязкой ткани — колыхалось в такт шагам, стройные ножки на высоких каблуках — держались крепко и упруго, тонкий запах духов казался ее дыханием. С неуловимой улыбкой смотрела она на серую одежду сцены, смотрела в этот игрушечный ящик, который вместил в миниатюре облик будущего спектакля, и кивала головой.

67-й год. Через сорок один год после великой и горькой премьеры «Турбиных» Маргарита праздновала свою победу и победу Мастера. Важно было то, что «это было», — репетиции пьесы в театре, несмотря на 398 отрицательных рецензий, несмотря на Латунского, Авербаха и Блюма, несмотря на «Театральный роман». Великие сороковины — особые и единственные — сотворила она, Елена Сергеевна Булгакова, Маргарита, «ведьма». Она «проживала» свое лучшее воплощение на земле, свой звездный час, свой пик. Проживала более насыщенно и более полно, чем может один человек.

Рукописи, которые ОН оставил — без надежды, без упования, — обернулись через сорок лет великой книгой «Три романа Михаила Булгакова». И эта уникальная акция превращения «рукописей, которые не горят», — в самую популярную, самую модную, «невозможнодоставаемую» любимую книгу — совершена ею, Маргаритой. Ее умом, ее волей, ее верностью, ее упорством, ее любовью. Она действительно оказалась — «ведьмой», обладающей чудодейственной силой, она летала над Москвой — завораживая, торжествуя, карая и возвеличивая. Это она на моих глазах только что сотворила маленькое чудо превращения пожилого, ироничного Варпаховского — во влюбленного юношу, галантного кавалера. Ей было — более семидесяти.

Если бы можно было выучить весь роман наизусть и читать его перед публикой! Но если я его выучу года через два, то потеряю для себя навсегда тот момент новизны, который мне так дорог. В десятый раз раскрывая бежеватый том, я каждый раз читаю впервые: «Рыцарь этот когда-то неудачно пошутил, его каламбур, который он сочинил, разговаривая о свете и тьме, был не совсем хорош. И рыцарю пришлось после этого прошутить немного больше и дольше, нежели он предполагал, но сегодня такая ночь, когда сводятся счеты. Рыцарь свой счет оплатил и закрыл». Это он про себя, это Михаил Афанасьевич о своем «счете».

Я смеюсь, я плачу, я восторгаюсь. «Перечитанная» книга обладает свойством уникальным — она каждый раз незнакома, она каждый раз — открытие. Это — как «Евгений Онегин», который пробуждает восторг — до слез. Я решила по-другому. Подготовлю к чтению на эстраде Маргариту, только несколько глав о ней — самой любимой героине наших дней. Она умела беречь, действовать, хранить и заставлять. Она — лучшая ученица Мастера, истинная жена и настоящий сподвижник. Начала со встречи с Воландом, потом — полет, потом — бал у сатаны.

Я хожу по знаменитому мосту во Флоренции, где расположены ювелирные лавки. Маленькие, теснящиеся, они раскрывают сокровища земли и ювелирного искусства. Денег у меня немного, командировочные за шесть дней: это почти 20 долларов. На них я должна купить «то» кольцо, которое отражало зеленые лучи на руке Елены Сергеевны. Если я не найду здесь, среди этого сверканья, то не найду нигде. У меня должно быть что-то похожее, что-то как бы «от нее». Оно было в третьей лавке. Точно такое — золотая монета на высоких лапках. Оно было мне в самый раз и стоило ровно столько, сколько было у меня денег. Ведьма была сильна. Она одарила меня на расстоянии многих тысяч километров от Москвы. Я смотрю на маленькую золотую плоскость, похожую на печать, вижу Москву, комендатуру МХАТа, проем двери и женщину в бежевом пальто и с рыжеватыми волосами. Она улыбается благосклонно и снисходительно.

Потом Сережа Юрский, который ставил «Мольера» Булгакова в БДТ, рассказывал: «Я позвонил в субботу в Москву, сказал Елене Сергеевне, что я буду в понедельник, и просил разрешения зайти к ней. Она, как всегда, очень хорошо разговаривала. В понедельник я приехал в Москву, позвонил, но никто не взял трубку. Я на всякий случай решил поехать. Позвонил в дверь. Открыли: «Я к Елене Сергеевне». — «Проходите». Я вхожу в большую комнату. Она — уже на столе — вытянутая, под чем-то белым, со строгим лицом».

«Кони рванулись, и всадники поднялись вверх и поскакали. Маргарита чувствовала, как ее бешеный конь грызет и тянет мундштук. Плащ Воланда вздуло над головами всей кавалькады, этим плащом начало закрывать вечереющий небосвод. Когда на мгновение черный покров отнесло в сторону, Маргарита на скаку обернулась и увидела, что сзади нет не только разноцветных башен с разворачивающимся над ними аэропланом, но нет уже давно и самого города, который ушел в землю и оставил по себе только туман».

Какое страшное пророчество!

30.12.84

Завтра встреча 85-го года. Год «вола», год «быка» — год «тянущего», «несущего», год «работающего». Может быть, этот год будет «моим», а то в 84-м — «крысы» сильно потрепали меня, отгрызли часть моих птичьих крыльев, и они, эти крылья, только начали отрастать.

Итак, что же было в 84-м? Много негативных открытий. Скандал в прессе со «Скамейкой», неразумные предложения нового зама в Министерстве культуры СССР т. Захарова о реорганизации структуры театра и о современной драматургии. Еще была беспорядочная, нервная и неразумная «.личная» жизнь. И пр., пр. и пр. Из доброго и обнадеживающего были весенние киевские гастроли с чтением моих любимых авторов, толпа возле филармонии. Пенза — встречи со зрителями. Еще хорошими были спектакли «Скамейки» и «Приятной женщины». Публика — послушная твоим внутренним импульсам и желаниям. Запись на радио Чехова и Ахматовой. Рада, что «Анна на шее» дана верно. Даже самой нравится. Вот и все резервы 84-го.

Нет. Еще фильм «Бал» — это одно из немногих истинных зрелищ. Да Венгрия — то, что я называю «фронтовой бригадой». Фильмы: Пазолини «Декамерон» и «Иисус Христос — суперстар». В театрах Москвы только один интересный спектакль — «День рождения Смирновой» у Виктюка. А из книг — письма А. П. Чехова в академическом издании. Во МХАТе — опять ничего не дали играть. Пустой сезон!

Чем же я была занята в 84-м? В основном — Олби. «Вирджиния Вульф» — озадачивала меня и моих партнеров очень сильно и интригующе. Пьеса — непривычна. Репетирую у Кати Еланской в «Сфере».

Тема, которую надо сыграть, — «ненужность» в сегодняшнем мире — ума, таланта, чистоты. «Невинная волчица» находится в состоянии боя со всеми, желая «состояться» как личность, как женщина и как мать. Утверждает, что «состоялась» как истинная мать, но это утверждение ее безумно, как и два предыдущих. Зависимость от окружения, от времени, от мужчины, который рядом. Частная «состоятельность» должна опираться на состоятельность мира вокруг. А если тебя окружает университет, в котором достоинство профессора определяется способностью данного профессора «произвести впечатление на попечителей и людей, которые пополняют фонды»? Профессор должен быть «пробивной» и заниматься боксом. Самозащита, что ли? Мир вокруг — безумен, он занят искусственным отбором, чтобы

произвести идеального конформиста. Мужчины вокруг — импотенты и орава «пьянчуг». Муж, который не противится злу вокруг, не борется с ним, а только пьет и не может вылезти из «болота на историческом факультете».

«Я мать-Земля», а вы все никудышные. Но зато… я состоялась как мать, сына я вырастила, настоящего сына, я оберегла его от грязи вокруг. Когда ее последнюю надежду на состоятельность в материнстве уничтожили, она сказала: «Я боюсь». Чего? Кого? Мира вокруг! Настоящего и будущего. Я боюсь себя, своей силы и своего бессилия. Мир без иллюзий — невозможен для жизни. «Добра нет», — утверждает Олби, но так не хочется в это верить. Поэтому я хочу попробовать пойти «против» Олби. Ставит пьесу в «Сфере» Роман Виктюк. Репетирует очень изобретательно. Он лишен банальности. Счастье!

1.1.85

Легкая и ласковая зима — тихая музыка. Редкие, искрящиеся и очень маленькие снежинки напоминают вуаль, которой Всевышний укрывает землю, чтобы не видеть того безобразия, которое сотворили люди. Я иду по этому сияющему покрову, вдыхаю пронзительную свежесть, жду, чтобы она стала частью меня, хочу быть похожей на это «нечто» — легкое, белое и имеющее смысл.

Почему так легко и так заманчиво писать о детстве и почему моя «взрослая» жизнь вызывает во мне только боль и только желание — «забыть»?

Я никогда не совершала неблаговидных поступков, за которые пришлось бы краснеть. Я не борюсь «за место», я всегда пассивна, не строила свою карьеру, не толкалась, не продавалась и никого, субъективно, не обижала. Почему же мне так не хочется «восстанавливать» в памяти мою театральную судьбу? Ее начало? Начало уже взрослой жизни после странного распределения нас подальше от Москвы.

Олег уехал на съемки. Я осталась в Ленинграде. Одесская киностудия прислала мне сценарий под названием «Повесть о первой любви». В этом «кинематографическом» произведении очень «игровая» роль героини и еще очень маленькая роль вожатой Сани Веткиной. Меня приглашали на кинопробу этой, самой вожатой.

Милый Витебский вокзал, который «отправлял» меня в любимые Пушкино и Павловск, на сей раз отправил меня в незнакомую Одессу, а на самом деле — в «начало» другой жизни, потому что съемки Олега — это уже начало конца нашей с ним верной, нищей, но не замутненной никакой нечистотой жизни.

«Солнечная Одесса» — такая зеленая, теплая, возрождающая тебя к жизни своим синим морем, поразила атмосферой, которая мне показалась патриархальной. Уют большой квартиры, наполненной старыми вещами, запахом кухни, хлопающим на ветру бельем, криком и смехом детей, цветами, «Привозом» с запахом рыбы, разговорной речью, которую хочется записывать на память. Диалоги одесситов — готовые реплики для жанровых пьес. Глаза женщин полны уверенности в своей неотразимости, мужские взгляды полны готовности к «мужским подвигам».

Город втягивал в себя, раскрывался в красочной колоритной неповторимости, он был антиподом любимого Ленинграда, всегда такого строгого и закрытого, негрешащего безвкусием.

От Одесской киностудии до центра — шел вздрагивающий, дребезжащий трамвайчик. Он катился по длинной зеленой аллее. Деревья, казалось, нежно касаются крыши маленького вагона и дарят щедро свежесть, прохладу и аромат маленьких, сладко пахнущих цветов липы.

Накануне кинопробы на студии был показ только что отснятого фильма «Весна на Заречной улице». В небольшом переполненном зальчике «крутили» один из самых чистых, теплых и нежных фильмов. Явление Николая Рыбникова. Я еще раз убеждалась в простейшей истине: успех фильма — прежде всего успех личности героя. Ничего не спрячешь и никого не обманешь. Если герой берет тебя в «полон», боишься за него, восторгаешься им, желаешь ему хорошей жизни — фильм есть, успех гарантирован, потому что веришь герою, в его «настоящность», в подлинность такого человека во времени и пространстве.

После просмотра мы сидели на пустынном пляже, луна образовала серебристый, сияющий путь на воде, звезды огромно, как нигде, что «севернее», царили, цикады пробивались сквозь легкий прилив, а все молчали блаженно и только уходя, направляясь к общежитию, куда поселили актеров, кто-то сказал: «Умный режиссер потому что. Повезло ребятам».

Он был прав, только «умный» мог понять красоту неповторимости Николая Рыбникова и выбрать ему в партнерши девочку с серьезным и глубоким взглядом и с такой «необычной» фамилией — Иванова.

Сцена кинопробы, написанная примитивно, как и весь сценарий, спор вожатой Веткиной то ли со старшим вожатым, то ли просто с плохим человеком. Плохого человека играл Петр Щербаков, Веткина защищала «подлинное» чувство. Было не интересно, да и не хотелось после «Весны на Заречной улице» заниматься ерундой. Молоденькая выпускница ВГИКа — ассистентка режиссера, — моя соседка по комнате сказала мне: «Ты видела, как “эта” крутилась все время рядом с режиссером? Вот она-то и пройдет, а ты навряд ли». Мне было все равно.

Я приехала в Москву. Родители Олега считали, что распределение в Сталинград их сына — моя вина. Им кто-то «так» все представил. «Олега должны были взять во МХАТ, я знаю», — говорила его мама. Она была хорошим человеком, умным и сдержанным, но она была «мама». Я ее понимала. Сказать ей, как попадают во МХАТ, — нельзя, да она и не поверит, она слишком истинно интеллигентна, то есть порядочна. Я молчала. Олег сказал после долгой паузы: «Во МХАТ брать должны были Таню, это все знают». Я взяла зонт и вышла на улицу.

Дождь был холодный, нудный и косой от ветра. Я закрывалась зонтом, потом его сложила и шла сквозь эту холодную воду, не закрывая лица. Все равно слез не видно. Ведь дождь… Я шла от Чистых прудов к Ленинградскому вокзалу и остановилась на перроне. Проходили электрички, я смотрела на блестящие рельсы, платье противно прилипло к телу, волосы падали все время на глаза. Подошел милиционер и сказал: «Девушка, вы что-то долго ждете. Вы лучше на вокзале подождите». Я села на холодную лавку.

Этот день — был днем отсчета, днем взросления, более тяжелым днем, чем тот, когда Борис Ильич остановил меня в дверях школы-студии имени Немировича-Данченко и рассказал мне, «как это делается». «Это» — под названием «не пущать во МХАТ». «Это», что мне казалось таким несправедливым и таким горьким, и открывающим во всей красе «театральные законы» лжи, клеветы, личных интересов.

Стояние под дождем было в мае, а сейчас середина августа, и мне скоро, совсем скоро ехать в незнакомый Волгоград, совсем недавно звавшийся Сталинградом. Ехать в театр по заявке режиссера Вольфсона, который оказался сильнее режиссера Охлопкова и намного сильнее народных артистов СССР и руководителей Александринки — Леонида Вивьена и Скоробогатова.

Съемки Олега. Разваливающийся в своей старо-русской красоте город. Олег живет в неуютной и нечистой комнате. За столом, когда мы вошли, сидели актер и актриса, несколько возбужденные застольем и друг другом. Пикантность обстановки была очевидна, она наполняла, являлась атмосферой нечистой комнаты. «Непохожесть» Олега на самого себя была очевидной и стесняла его самого. Клеймо с названием «все дозволено» Олег носил, еще стесняясь, не чувствуя изнутри, не понимая серьезности болезни, которой он был заражен. Двусмысленные взгляды актера, цинизм его юмора усугублялись ласковостью ко мне актрисы. Ласковость трусливой суки, которая боится, что ее выгонят, а главное — имеют право выгнать.

Все вместе — это уже многовато для одной. Я ничего не «выясняла» и не узнавала. Утром на съемочной площадке словоохотливая ассистентка с удовольствием сказала, обращаясь к реквизиторше: «Тот уехал. А то этой тяжело с тремя одновременно». Реквизиторша ответила: «Почему с тремя? Это для нее не предел».

Я смотрела, как снимают бесчисленные дубли простейшей сцены. Направленный мне текст, очевидно, для информации, я не «заметила», не «услышала».

Когда на следующее утро Олег ушел на съемки, я собрала свои скудные пожитки и пошла на станцию. Поезд на Москву только через три часа. Олег пришел часа через два, пытался что-то сказать. Я не отвечала. Меня почему-то знобило.

Я не помню совсем, как прошли дни перед отъездом в Сталинград, не помню дороги, не помню совсем себя.

30 августа я сошла с поезда рано утром и стала узнавать у прохожих — где театр. В театре на проходной сидела дежурная, которая сказала, что «начальство» будет к десяти. До десяти я сидела, облокотясь на свой фибровый чемодан, и смотрела, как дежурная наливает в кружку что-то бледно-желтое, называя это чайком. «Чайку не хочется?» — «Не хочется». Меня почему-то мутило и хотелось спать.

Пришел человек, играющий в энергичного и делового администратора. Сказал: «Открываемся через три дня. Вы что-то рановато. Куда же мне вас?» То ли железнодорожная, то ли привокзальная гостиница. «Это пока», — сказал администратор.

Узкий пенал-комната напомнила прибежище Раскольникова у Достоевского. Я поставила чемодан и легла на обшарпанную деревянную кровать, не раздеваясь. Проснулась в темноте от визга в соседних номерах. Пьяные визги и утробный хохот. Зажгла свет. Засиженная мухами лампочка в двадцать пять свечей осветила пенал и сделала его еще более «Достоевским». Выходить из номера было страшно, но очень хотелось пить. Я прислушивалась к шагам в коридоре. Ждала, когда «никого не будет». Пошла искать бак с водой. Он находился на первом этаже. Кружка была прикреплена к баку веревкой. Пошла обратно. Взяла из чемодана маленькую кастрюльку с ручкой. Вернулась к баку. Налила воды. Стала подниматься наверх. Пьяный стоял, расставив ноги, и мочился прямо на ступеньках. Я отправилась вниз, опять к баку. Ждала, когда кто-нибудь появится трезвый и прогонит пьяного. Появилась пожилая женщина с чайником и стала наливать «кипяточек». Посмотрела на меня невидящими глазами, зевнула, потом закричала: «Прилипла ты здесь, что ли?»

В номере пахло кисло и затхло. Я открыла форточку. Взяла тетрадь. Записи того дневника перечитывать не хочется, но я их почему-то храню.

Через неделю меня поселили в квартире рабочей семьи с тракторного завода. Муж, жена и двое детей. Небольшая двухкомнатная квартира, одну комнату сдают.

Театр — недалеко. Я отправляюсь каждое утро на репетицию, иду по прямой, вдоль одинаковых новых домов. Эта «новизна» делала улицу да и весь город похожими на декорацию, написанную неодаренным художником.

Труппа в основном состояла из актеров среднего возраста, самая молодая пара — Кузнецовы. Она — на амплуа лирических героинь. На роль Гали в «Олеко Дундиче» мы были назначены вдвоем.

Кузнецовы жили в коммунальной квартире с одной соседкой. До этой соседки жил в этой комнате Смоктуновский.

Наблюдая, как ловко и быстро Валя накрывает на стол, я слушала, как ставил спектакли Фирс Шишигин, как принимались публикой эти спектакли и как «съедали» этого незнакомого мне Фирса в театре и в городе. Что режиссер Покровский, приехавший то ли из Новгорода, то ли из Самары, назначенный главным режиссером вместо Шишигина, решил ставить «Дундича», потому что он его уже ставил и имел успех. Что актер, назначенный на роль Дундича, — известный и «народный». Что публика в театр ходит больше на веселые спектакли, что летом в городе царит жара. Что можно подписаться на хорошие книги.

Потом Валя неожиданно сказала: «А ты как себя чувствуешь? Тебя не тошнит?» И тут я поняла, что «глагол» найден. Меня тошнит от всего, что со мной случилось еще в мае, июне, июле и августе. Меня постоянно тошнит от всего, что со мной вытворяют, тошнит от отвращения, от брезгливости, от бессилия и от растерянности. И еще. К этой тошноте от жизни в последнее время прибавилась добавочная тошнота и сонливость. «Тошнит, — сказала я. — Очень! Очень тошнит!» «Первый раз?» — спросила она. По ее глазам, тревожным, округленным, было понятно, что спрашивает она не о моем сегодняшнем мироощущении, а о том, в чем я боялась сама себе признаться, настолько это неуместно, не нужно «сейчас», когда я одна. «А он знает?» — «Нет. И не нужно, чтобы знал». Валя сказала: «Я договорюсь».

Потом я смотрела в потолок, в его белизну, слышала, как переговариваются соседки по палате. Одна шепотом спросила у другой: «А у девочки, что молчит, первый раз, что ли?» Вошла сестра, громко сказала: «Кто самая смелая?» — «Я».

Когда все было кончено, женщина-хирург сказала: «Жалко, двое у тебя были. Девочка и мальчик». Я повторила. Мама, потерявшая невольно своих первенцев, повторилась во мне. Словно природа, жалея и сострадая, пыталась возродить через меня тех двух крошечных, ночью окрещенных сельским попиком и захороненных в Булатовской земле. Я предала их, еще раз захоронила. Я совершила первый страшный грех, который не прощается.

В театре мне подали три телеграммы. Две от Олега со съемок, одна из Каменска, от директора киногруппы «Тихий Дон». Олег

просил прийти на переговорный пункт и «удивлялся» молчаниям. Директор «Тихого Дона» писал: «Предлагаем роль Дарьи, телеграфируйте приезд».

Сергей Аполлинарьевич Герасимов приходил смотреть наши дипломные спектакли. На кинопробы были приглашены несколько наших студентов. Борис Ильич сказал мне: «Герасимову вы понравились». Но никаких приглашений не было. И вдруг телеграмма с приглашением сразу на съемки. Если бы пригласил на Аксинью, я поехала бы сразу. Но Дарью играть не хотелось.

Потом, сидя в кинотеатре «Великан», слушая мощный, такой красивый хор: «Ох ты, батюшка, Тихий Дон», он начинал фильм, включал в тему трагическую и красочную, я вспомнила о том приглашении. Дарья — Хитяева понравилась мне очень, была самой близкой к Шолохову, покоряла органикой, красотой, женской манкостью. Она была «оттуда», где начинался мощный, нестилизованный, а почти языческий хор. Она была частью той земли, того простора. В отличие от «городской» хорошенькой Аксиньи, скорее голливудской, нежели русской, Хитяева пребывала в ярости и темпераменте казачки из хутора Татарского. Очень сильная актриса, владеющая профессией и покоряющая талантом.

Я не жалела, что отказалась от Дарьи, но режиссер Герасимов всегда был и остается для меня великим, истинно «актерским» режиссером.

Репетиции «Дундича» каждый день. Премьера назначена была на середину октября.

Я сижу в гримерной за два часа до начала спектакля и «ищу» лицо героини. Оно должно быть не похоже на мое лицо. Поэтому для начала я леплю из гуммоза горбинку на своем носу. Приходят актеры, поздравляют с первым спектаклем, смотрят в зеркало на мое «новое» лицо, говорят обычное: «Ни пуха…»

Рядом с артистом Синициным — Дундичем ходила по сцене девочка с наклеенным носом и неумело подавала реплики. Наверное, это было похоже на «отец с дочерью», а не «молодой герой революции и его героическая возлюбленная».

Главное — не было счастья от пребывания на сцене, все казалось бутафорией и бессмыслицей.

Из Одессы тоже пришла телеграмма: «Утверждены на роль Веткиной». Но если я не поехала к Герасимову, то зачем мне эта Вегкина.

Директор Разин подходил ко мне каждый день и удивленно говорил: «Вы опять не пошли на переговоры? Я не знаю, что мне отвечать вашему мужу». Олег, очевидно, телеграфировал

директору тоже. Он приехал в конце октября.

То ощущение от театра, которое мною определено как «бессмыслица», усугубилось его рассказом о московских театральных новостях. Кроме меня, никто не поехал по распределению, устроились в Москве почти все.

Мы решили ехать в Ленинград, в Александринку, куда так приглашал нас Леонид Вивьен.

Директор Разин почти не удивился, когда мы попросили его нас отпустить. Режиссер Вольфсон — виновник, а вернее, «предлог» нашей ссылки, в театре не был лицом что-то определяющим, он и режиссером, по-моему, никаким не был. Странно, что его заявка на нас возымела столь сильное воздействие на Радомысленского. Хотя сказал же мне Вершилов: «Все сделано, чтобы вас не было во МХАТе». Чего уж тут удивляться. Услышать-то можно и поразиться можно, столкнувшись первый раз с героями «Театрального романа», да поверить до конца трудно, столь противоестественно случившееся.

Мы в Ленинграде у моих. На следующий день после приезда мы утром отправились в Александринку. Ленинградская осень «дышала» мелким дождем и ветром, от этого наши, студенческие еще, нищие демисезоны — сразу тяжело обвисли, а на плечах появилось что-то белесое, похожее на жидкую штукатурку. «Что это у тебя?» — спросил Олег и стал перчаткой счищать с моих плеч эту штукатурку. «И у тебя», — сказала я, сняв с его головы кепку. Голуби сделали великое дело, они «окрестили» нас на удачу сразу, как только мы вышли из дома.

В Александринке шла репетиция. Секретарша Вивьена сказала нам, чтобы приходили мы к трем часам, когда Вивьен освободится. «Он хотел, чтобы Вы репетировали с Черкасовым Анастасию в “Великом государе”», — добавила она. Нам стало совсем хорошо. Олег сказал: «Давай съездим в Театр Ленинского комсомола. Наши там показываются, просили подыграть». До трех было много времени, и мы поехали.

«Наши» показывались главному режиссеру Пергаменту, директору Малышеву и художественному совету. После показа директор Малышев пригласил нас с Олегом к себе в кабинет. Пришел Пергамент. Малышев сказал: «Мы приглашаем вас у нас поработать». А Пергамент добавил: «Мы репетировать начали “Фабричную девчонку” Володина. Вы знакомы с пьесой?»

Когда я читала пьесу и когда после прочтенья подумала: «Как жаль, что я никогда это не сыграю», я впервые приобщилась внутренне к тому, что названо «актерской мечтою». Я спросила: «Когда репетиция?» — «Завтра, — ответил режиссер

Пергамент. — Пишите заявления».

Малышев повел нас по театру, мы увидели фойе с колоннами, синий зрительный зал, квадратные гримерные с широкими окнами. «Работы у вас обоих будет много. Труппа хорошая. Жаль, что Товстоногова вы не застали, он с этого сезона уже в БДТ назначен», — сказал Малышев.

Мы пришли к Вивьену, рассказали о «Фабричной девчонке» и о работе, которой будет много. «Наиграетесь, приходите, — сказал Вивьен. — Два года вам будет достаточно? Ждем». Воспитанность чисто старопетербургская, приветливость и всепонимание.

Утром на репетиции был автор, Александр Моисеевич Володин. Когда я его спросила: «А прототип у Женьки Шульженко есть?», он сказал: «Есть! Я вас познакомлю».

Мы отправились с ним в общежитие работниц ткацкой фабрики. Шли длинным коридором. Он постучал в одну из дверей. Дверь открыла молоденькая девушка с открытым чистым лицом, посмотрела на наши ноги и сказала: «Снимайте обувь-то, промокли поди». Это был естественный и простой порыв, забота человека близкого, не игра в хорошего человека, а «пребывание в жизни» хорошего человека. Натура такая. Она поила нас чаем, рассказывала, смеясь, как она «глохла» вначале от шума машин в цехе, как уставала более всего именно от этого грохота. Говорила не жалуясь, а почти веселясь.

Являлась ли она прототипом героини Володина или была представлена мне, как явление типическое в этом простом первом восклицании: «Ноги промокли поди». Но эта малость на первый взгляд, эта забота о других — органичная, а не напоказ, дала мне отправную точку для Женьки, основу, зерно, верно направленный темперамент.

Когда не было вечерних репетиций, мы с Олегом смотрели спектакли, знакомились с актерами, с которыми нам предстоит играть. Они нам нравились, они приняли, включили нас сразу в сообщество под названием «коллектив театра».

Работалось не надсадно, а радостно. «Благословленные» голубями, мы не чувствовали по отношению к себе ничего злого, завистливого. Нам просто повезло.

ВнутриМХАТовские битвы доходили до нас странными байками, главным в них было: «Кто поехал, а кого не взяли за границу». «Эта» или «Этот» сумели и преуспели и их «взяли», а «Эти» не сумели и их «не взяли».

«Заграница» разлагала театр, битвы из-за поездок были разные, общим в битвах было одно — неразборчивость в средствах. Мы обречены были бы на поражение во МХАТе из-за

брезгливости к неразборчивым средствам, из-за отвращения к ним. Это было бы глобальным поражением в профессии. Нам просто не дали бы ролей, их давали за что-то…

Приезжая в Москву, встречаясь с выпускниками студии, мы слышали: «Вам повезло. Вытащили счастливый билет». Словно не было совсем недавно и совсем рядом «билета» до Сталинграда, не было искренних и неискренних сожалений: «Зачем же вас так далеко, ведь вы, вроде, первыми шли».

Из всех сокурсников мы радовались только за Евстигнеева. Он мелькал в эпизодах многих фильмов, и его появление, даже в крошечной роли, восхищало. Гастроли «Современника» с «Голым королем» Шварца, где Женя «царил», главенствовал и правил, играя в «моей» «Первой пятилетке», убедили нас в том, что дело не в названии театра, где ты работаешь, а в результате, в уровне, на котором работаешь сам.

«Маленькую студентку» пришел смотреть сокурсник Козаков. Он играл у Охлопкова в этой же пьесе, очевидно пришел «сравнивать». Как и в какой мере его волновали успехи Олега, которые были явны и очевидны, я не знаю. Но я смотрела на них двоих, стоящих друг против друга, видела лицо Олега и «внимающие» козаковским речам глаза его и слышала снисходительные козаковские интонации.

Олег играл отлично, имел большой успех, к чему уж так снисходить-то?

Пошла специально в Москве смотреть охлопковский вариант. Реакция зрителя на нашем спектакле и на охлопковском несопоставимы. Владимиров поставил пьесу, соблюдая законы жанра. «Бывшие» товстоноговцы играли наполненно и заразительно.

К чему же так «снисходил» наш бывший сокурсник — к нашему ленинградскому, а не московскому местонахождению? Или он уверовал в свой несоразмеримый дар столь свято, что талант Олега по сравнению с этим его даром «ничто»?

Закон театра суров: воздавай всегда по заслугам, находи силы на признание другого. Не сумеешь — пеняй на себя.

Олег стал играть в «Огнях на старте» — вместо Игоря Владимирова. За короткое время — стал ведущим, несущим на себе репертуар. Пергамент и Малышев сдержали обещание и дали нам «состояться» в профессии за два года с небольшим.

Итак — Ленинград. Театр на Петроградской. Театр прекрасен. Он стоит чуть «в глубине», закрыт от машин и трамваев деревьями. Актерские гримерные — все одинаковые, все квадратные, все с широкими окнами. Мы с Олегом живем в

гримерной на третьем этаже. В общежитии все комнаты заняты, и нас поселили пока в гримерной. Это так хорошо — жить в театре. Не просто работать в театре, а проживать, пребывать, не уходить, не «расставаться».

Я репетирую Володина «Фабричную девчонку». Этот внешне веселый и озорной протест против вранья и причесывания всех под одну гребенку. Повторяю — «внешне» веселый, потому что протест, каким бы веселым он ни был, — порождает желание у людей «подавить», «заглушить» — свести на нет. Значит — борьба. А в борьбе одного со многими есть много печали.

В Театре Ленинского комсомола были свои корифеи, свои старейшины — Ольга Аверичева, Иван Селянин, Михаил Лобанов, Анна Лузина. Эти люди любили свой театр истинно, и их отношение к молодежи — было бережным и внимательным. Лобанов подходил ко мне после каждой репетиции и говорил, что, на его взгляд, получилось, а что нет, чем следует заняться в первую очередь. «Ты, в отличие от других персонажей, — никогда не назидай. Пусть тебя все учат, а ты — никогда. Тогда характер твоей Женьки будет легким, как дыхание. Ты читала Бунина “Легкое дыхание”? Прочти. У тебя в этом спектакле обязательно должно быть “легкое дыхание”. И вообще, поставь за правило каждый день прочитывать хотя бы страницу из Толстого, Чехова. У классиков надо учиться. Они — школа для актера».

Милая, открытая Анна Лузина, понимая, что ничто так не поддерживает, как похвала, говорила после каждой репетиции: «Молодец — и все. Ну что еще скажешь, когда молодец? Вот только в сцене с Федей ты сегодня вдруг характер бросила и стала играть лирику “вообще”. Ты любовь играй именно этого персонажа, а не любовь “вообще”. Интересно, когда характер сыгран во всех проявлениях. А тут любовь! В любви больше всего характер и проявляется. А так — молодец!» Или: «Танечка, я сегодня так смеялась. Ты слышала? Ну так ты сцену в общежитии “повернула”. Ну — красота. Вот только в финальном монологе жалеть себя стала. Она — не жалеет, она детдомовская, она никогда себя не жалеет. Не жалуется. Я уж знаю. Ну, ты молодец!»

Она сама была детдомовкой.

Это тепло профессионального товарищества и помощи согревало, наполняло сердце нежностью, хотелось играть так, чтобы эти хорошие люди и отличные актеры не разочаровывались, не огорчались, чтобы они радовались. А они умели радоваться — и Анна Лузина, и Петр Лобанов, они искренне радовались удачам в театре. Это не так часто бывает — радость от чужих удач.

Я любила этот театр и не только потому, что он мой первый и

настоящий. В этом театре была своя неповторимая атмосфера общности, терпимости. И задавали эту общность, это единение именно «корифеи», которым было немного больше пятидесяти.

Саша Рахленко. В девятом классе школа устроила культпоход на «Сказку о правде» в Театр имени Ленинского комсомола. Сцена казалась из зала огромной — полной воздуха и солнечных лучей. Московская предвоенная весна дышала молодостью. Слева на сцене стоял стройный молодой актер и читал стихи:

Бывают на свете такие мгновенья,
Такое мерцание солнечных пятен,
Что до конца исчезают сомненья
И кажется — мир абсолютно понятен…

Он втягивал зрителей в эту весну, в эту юность, он ощущал ее красоту, неповторимость и ее близкий конец.

Нина Родионова, которая играла Зою, — была полна серьезом, чистотой и открытостью, присущий ее таланту драматизм позволял ей играть без надрыва, натуги и истерики. Она убеждала, эта Зоя, своей внутренней силой, которая питалась великим понятием — «правда». Именно эта главенствующая, направляющая наши поступки ответственность под названием «правда» была героиней спектакля. И камертоном в спектакле о правде — был чтец, ведущий, он — Александр Рахленко.

Это был актер широкого диапазона, увлеченно существующий и в драме и в комедии. В пьесе «Улица Три соловья, дом 17» он играл поэта — самодовольного, бездарного, упоенного своим «высоким предназначением». С немыслимым коком на голове, в длинном клетчатом пиджаке, в ботинках на резной толстой подошве. Длинный яркий галстук существовал отдельно, сам по себе, являя собой главное украшение стильного костюма и модного поэта. Легкой, чуть «вихляющей» походкой поэт проходил мимо обитательниц дома номер 17, подняв фалды пиджака — садился, закладывал ногу за ногу (светлые подошвы должны очаровывать, как и все остальное) и чуть в нос начинал «декламировать» свои стихи — не понятные простому смертному и такие «гениальные»! Заканчивался его очередной поэтический опус словами: «Почему он — кит? Почему он не навозный жук?» Многозначительная пауза, устало падающая кисть руки и глаза, жаждущие признания, похвалы и восторгов. Зрительный зал разражался аплодисментами и смехом.

Рахленко никогда не играл роль, он играл спектакль, как высокопрофессиональный и талантливый актер. Он «нес» атмосферу, дух, настроение.

Георгий Александрович Товстоногов, который руководил Театром Ленинского комсомола несколько лет и только-только перед нашим приходом получил БДТ имени Горького, оставил на Петроградской, в широко раскинувшемся здании театра отличную труппу и настоящие спектакли. Одним из самых «настоящих» был Достоевский — «Униженные и оскорбленные». Сцена казалась коричнево-зеленоватой бездной. Болото Петербурга, затягивающее, всасывающее в себя то лучшее, «что несут в себе “униженные люди” — надежду, любовь, тепло и бережность друг к другу», — открывало свои недра и каждую минуту готово было вобрать в себя, похоронить в себе очередную жертву.

Несмело, чуть боком появилась Нелли — Римма Быкова. Голос хрипловатый, надтреснутый. Зал плакал. Это были не слезы жалости и не слезы умиления, а слезы бессилия! Казалось, что сейчас, сию минуту толпа в две тысячи человек — поднимется горячей и огромной волной и защитит униженное детство и поруганную любовь. Такое «чудо подключения к теме» бывает не так часто. В том спектакле это было.

Маслобоев — Хлопотов. Александр Хлопотов — большой, сильный всегда и во всем. Талантливый — умел понимать и играть Достоевского. Этот Маслобоев — с размашистой, широкой походкой, нагловатым взглядом больших карих глаз и плотоядным ртом — никогда не удивлялся, не ужасался, он только констатировал человеческие несовершенства, он говорил о них, как говорят о погоде, — спокойно. Мерзость проявлений — это быт, это всегда, из этого состоит жизнь. И в этой констатации неизбежного зла — была «достоевская» боль и горечь.

Рахленко играл князя. Князь обезоруживал добротой и всепониманием. Он умел понимать и прощать чужие слабости. Светскость, воспитанность и мудрость, которые органичны, которые присущи, которые всегда держат всех на расстоянии. И какое блаженство, когда можно снять эту красивую маску, показать свое подлинное нутро. Какое счастье не «играть», а быть самим собою! И Рахленко — князь, становясь на глазах партнера и зрителей злобным, яростным и циничным, не верящим в Бога оборотнем, заливался довольным и длинным смехом. «Я кучу!» — торжествующе говорил он, празднуя открыто, смело и радостно обнажение своей подлинной сути. Он был оборотнем из этого петербургского болота — безжалостным и очень жестоким.

Контраст существования актера в разных качествах — был впечатляющ необыкновенно.

В театр на постановку пьесы Арбузова «Город на заре» был приглашен режиссер Рафаил Суслович. Арбузовская пьеса в своем

ярком и недолгом предвоенном существовании — выявила красоту нескольких актерских индивидуальностей. Суслович работал в этой студии. Любил ее создателей и ее созданье, был в теме и сумел нас «заразить» этой темой.

«Молодость и созидание». Это стало определяющим, это надо было выявить через борьбу характеров. Борьба со стихией, с карьеризмом, с голодом, с холодом. Форма условна. В этой условности есть место фантазии и озорству. На сцене всего несколько деталей: брезент — если его натянуть сильно и в разные стороны, он превратится на глазах у зрителей в палатку, которая валится от ветра. Одно маленькое весло в руках у актера, и вот лодка «на волнах». Зритель верит актерскому точному самочувствию больше, чем натуралистическим декорациям. Я опускаю руку «в воду», брызгаю пригоршней несуществующей воды в лицо гребущему, он откидывается, смеется, мы смотрим вверх «на звезды» и поем, как могут петь в звездную ночь на реке двое, которые нравятся друг другу, — задушевно и мягко.

В пьесе много действующих лиц, занята почти вся труппа. Играют Хлопотов, Ургант, Рахленко,

Татосов, Лузина, Селянин. Сцена должна быть и лесом, и рекой, и общежитием, и берегом, и пароходом. И мы упоенно играем своих персонажей, не забывая о физическом самочувствии людей в морозном лесу, тесном общежитии или у горящих складов.

Суслович внимателен к актерским предложениям, ему импонирует, когда актер «приносит» что-то «свое» на репетицию. Корректируя, направляя, тактично убирая лишнее — он выстраивает спектакль темпераментно и страстно.

Я долго думала о костюме. Я выбрала старую кожаную куртку, будто отцовскую, еще с гражданской войны, спортивные темные шаровары и маленькую красную косынку. Она, как память о заводе, на котором я работала до отъезда. На ногах лыжные ботинки. В них можно ходить и летом, и зимой. Да еще широкий ремень, которым я перетягивала кожанку. Было удобно, и все было «моим». Я знала, какая вещь — откуда.

Мой основной партнер в этом спектакле Володя Татосов. Он играет Зяблика, я — Оксану. Подвижный и легкий, с отличным юмором Володя был настоящим Зябликом — поэтичным, и лукавым, и неуловимым, как птица.

Играть нашу любовь нам было в радость.

Я приходила в мужской барак, чтобы увидеть Зяблика, чтобы накормить его хотя бы тремя картофелинами, которые я засунула в варежки, ибо… как полагается вольным птицам — Зяблик не заботится сам о еде. Чтобы было потеплее, я надевала под свою

кожанку все три кофты, которые были у меня, поэтому кожанка топорщилась, рукава чуть отстояли от туловища, серый платок закрывал почти все лицо — вот в таком виде я приходила на свидание. Публика смеялась и долго аплодировала.

Веселая сцена на крыше барака. Сцена со скворешником — была вся построена Сусловичем наподобие короткой и красивой птичьей песни: пластика — люди, летающие от любви, от нежности, поднимающиеся над землей. Для них крыша, как распустившееся дерево, она органична для жизни влюбленных, она им удобна.

Когда Зяблик погибал, лежал умирающий на земле, как подбитый, я подходила к нему медленно и тихо. Медленно потому, что всегда в жизни стараешься отдалить от себя момент ужаса, боли, которую не перенесешь. Тихо потому, что не знаешь, как охранить, как оградить и как не отпугнуть надежду, которая даже в самые отчаянные минуты не оставляет тебя. Я прохожу огромную сцену, как бесконечность, как рубеж, который отделяет живого от неживого. Я бережно поднимаю голову Зяблика и говорю с ним спокойно, как говорят, когда ничего не случилось. И этот «затянувшийся» ход и внешний покой, данный мне режиссером для игры в трагической сцене, порождал такую тишину в зрительном зале, что мне казалось, будто я оглохла. Эта благословенная тишина причастности зала к событию на сцене — самая дорогая и единственная оценка, которая означает, что «все, как надо».

Счастье актерской профессии — вера: чем подлиннее она и глубже, тем больше счастья. И сегодня, через много по-разному прожитых лет, я знаю — я была на Амуре и строила город, в котором есть улица имени Фомы Кампанеллы, и дал имя этой улице мой любимый, так и не пойманный никем — Зяблик.

Алексей Николаевич Арбузов приехал на премьеру своей пьесы, потом в репетиционном зале встретился с актерами, и я увидела в первый раз драматурга, написавшего «Таню», которую мне так хотелось играть и эпиграф к которой был записан эпиграфом в моем дневнике. Начинался он словами: «Итак, я родился вновь…».

Советский классик смотрел на нас, как смотрят на что-то далекое, пришедшее к тебе из прошлого, жевал ртом, словно хотел «оттянуть» момент словесной оценки нашего спектакля. Суслович волновался, мигал левым глазом чаще, чем обычно (так у него сказывалось волнение). Директор проводил рукой по волосам — быстро и часто, и улыбался, «не снимая» улыбку. Поэтому она превращала его лицо в маску мученика. Мы ждали.

Классик жевал губами. (Потом я поняла, что он сосет все

время леденцы.) Тик Сусловича превратился в озорное и непотребное зрелище, словно он заигрывал со всеми нами, директор закурил и перестал улыбаться. Наконец Арбузов заговорил.

Растягивая слова, чуть небрежно, чуть снисходя, он перебирал наши фамилии, как магометанин перебирает четки во время молитв. Кого-то хвалил, кого-то порицал, но все одинаково бесстрастно. Мы любили его пьесы, хотели их играть, он умел писать роли, но говорить с актерами он не умел, или не хотел, или был не в настроении.

В конце встречи я уже слышала только одного Рафу, который не растерял энтузиазма молодости и непосредственности, который не скрывал своей обиды за тех, кто оценен был «классиком» не так, как ему, Рафе, хотелось бы, и Рафа кричал: «Ну как тебе могла не понравиться сцена Хлопотова и Ургант? Ну как? Доронина понравилась, а Ургант не понравилась? Почему, почему?» Он забыл все похвалы в свой адрес, он помнил, что его любимую сцену любовного объяснения Лели и предателя автор не принял. Автор пожимал плечами, сосал леденец и почти прикрыл совсем свои глаза тяжелыми веками. Из-под век мелькнуло короткое лукавство и сразу скрылось. И я поняла, что классик играет с Рафой в игру под названием «наша юность». Он знал, что Рафа заводится, когда он пристрастен, когда он влюблен в актера. Женственная, очень лиричная Нина Ургант нравилась Рафе, и Арбузов это понял. Понял и устроил маленький спектакль для себя, он захотел посмотреть еще раз на нестареющего бывшего студийца из далекой довоенной Москвы Рафку Сусловича, когда он влюблен. Эти взрослые, чуть «жестокие игры» — Алексей Николаевич любил и часто играл в них. Но тогда, в то утро, я наблюдала эти игры впервые.

Женька из «Фабричной девчонки» и Оксана из «Города на заре» — принесли мне звание лауреата всесоюзного конкурса за лучшее исполнение женской роли, и эту маленькую медаль я храню, как знак моего «начала», как память о том зрительном зале, который дал мне веру в свои силы, дал жизнь на будущее.

Борис Ильич Вершилов прислал мне письмо, которое заканчивалось словами: «Только не успокаивайтесь, не думайте, что завоевали площадку за свой первый сезон. Вы только чуть набрали воздуха в легкие. Полет — впереди».

Сцена свадьбы в «Иркутской истории» А.Арбузова.
Гениальный Иннокентий Смоктуновский в роли Сергея.

Славочка Стржельчик поздравляет меня с успешной премьерой этой пьесы, в которую я так «не верила» и так не любила.

Мастер учит, а я учусь, как Софья должна общаться со Скалозубом, которого играет отличный актер Всеволод Кузнецов (в центре).

На генеральной «Горе от ума» мне передали, что Н.К.Симонов сказал про мою Софью: «Я впервые понял, почему Грибоедов определил в пьесе Софью, как "ферзь на шахматной доске"».

Спектакль "Идиот". Сцена после сжигания денег. Стоит за мной, Настасьей Филипповной, Тоцкий (Николай Корн). На полу — Ганечка (Олег Борисов).

Облокотился на стул Фердыщенко (Сергей Юрский).
Склонился над Ганечкой — Лебедев (Николай Трофимов).

Любимый автор, любимый партнер, любимая роль.
Они все вымучивали меня своими высотами,
до которых так хотелось дотянуться.

Зрительница попросила мою маму взять автограф
у И.Смоктуновского. Мамочка подала за кулисами Кеше
эту открытку. Тот решил, что автограф для нее и написал:

«Спасибо Вам за Вашу удивительную дочь —Таню».
Мама была счастлива и, конечно, открытку оставила себе.

Лоллия из «Римской комедии» Л.Зорина.
Спектакль был запрещен.

Счастливцы попали только на генеральные репетиции,
которых было три. Даже для БДТ успех был ошеломляющим.

«Старшая сестра» А.Володина. В роли младшей сестры пленительная Алина Немченко.

И кого я только не соблазняла! Вот Кирилла Лаврова соблазняю в «Поднятой целине». Он играет Давыдова, я — Лушку.

Нагульнова играл Павел Луспекаев.
Так до него никто не играл, да и потом никто не сыграет.

Репетиция сцены «соблазна». Всегда смеюсь, глядя на эту фотографию. Называю ее коротким словом: «Застали».

«Три сестры» А.Чехова. Ефим Копелян играл Вершинина, я — Машу.

Кулыгин — Владислав Стржельчик. Сцена первого акта: «Маша меня любит? Моя жена меня любит?»

А это первая встреча Маши и Вершинина.
Я влюблялась в Фимочку сильно и, слава Богу, взаимно
на... весь вечер, на весь спектакль.

Телевизионные роли, любимые не менее театральных.

Многосерийная
«Ольга Сергеевна».

Лариса в «Бесприданнице».

Королева Марго в «Бенефисе».

Анна Австрийская
в «Трех мушкетерах».

«Очарованный странник» Н.Лескова. Николай Симонов — Иван Северьянович. Слева от меня — замечательный гитарист Сергей Сорокин. Он учил меня петь цыганские романсы.

Фотопроба Грушеньки
(вариант грима).

Екатерина Алексеевна Фурцева и Борис Николаевич Ливанов на МХАТовском юбилее.

Борис Ливанов! Гулливер в стране лилипутов! Так многократно одарен!

МХАТ, «Три сестры».
Алексей Грибов —
несравненный Чебутыкин.
Я — Маша.

МХАТовский вариант Маши.

4.1.85

Деревья стоят за окнами — загадочным графическим узором на белом фоне реки. Эта красота, удивляющая меня каждый раз, когда я смотрю в окно, является мне укором под названием: «Какие прекрасные деревья и какая, в сущности, прекрасная должна быть вокруг них жизнь». Привычка, ставшая натурой: «Мои чувства мне милее “облекать” в форму, найденную другими». «Зерно» моей профессии — чувство — интенсивное и целиком захватывающее. Я отдаю часть себя для того, чтобы дышали, болели, радовались и жили чувства давно ушедших людей.

«А что вы думаете о Чехове?» — этот вопрос задали мне по телефону работники музея имени Бахрушина. Думаю я о том, что совсем недавно ходил по Москве высокий человек, который знал, как «доктор Чехов», о своем близком конце. Восприятие жизни у него поэтому было чрезвычайно обострено. Он прощался с Красотой, которой полна жизнь, — каждый день. Он старался преумножить эту красоту, поэтому сажал деревья и выращивал цветы. А для того, чтобы люди, живущие на земле, острее и лучше видели, и изящнее и полнее жили, он писал рассказы, повести, пьесы и письма.

«Посмотрите, как глупо и грязно вы живете». «…В городе сто тысяч жителей и ни одного, который не был бы похож на другого. Только едят, пьют, спят, умирают. Пошлое влияние гнетет детей, искра Божья гаснет в них, и они становятся такими же, как их отцы и матери».

Перечитывая письма, я удивляюсь его воле, его внутренней честности и этому постоянному утопическому желанию переделать людей. Чем ниже уровень «искусств» на сегодня, тем ниже общая нравственность, культура, тем меньше людей, которые видят мир таким, каким его создал Господь.

Я приехала сегодня на Мосфильм и увидела список названий тех картин, которые в производстве. Михалков занимается Грибоедовым, Бурляев — Лермонтовым.

Студия пахнет, как всегда, — сырой штукатуркой, плохой кухней и мочой. Коридоры и лестницы грязные, заплеванные, и окурки валяются. Будьте вы прокляты, такая безнадежность!

Я прихожу домой, беру свежий номер «Театра» — он открывается пьесой Арбузова «Виноватые». Нет проблем, бескультурья, нет грязи, нет карьеризма, нет духовной нищеты, а есть выдуманное — «конструкция» о сыне, брошенном матерью в детском возрасте, забывшей себя матерью, которая осознает свой долг, совершает «доброе дело» за неделю и умирает, повторяя:

«Вижу счастливый сон».

Сон этот видит сам Алексей Николаевич — после ликера с желтком, после леденцов и отоваренной валюты.

«Сонная драматургия» сегодняшних «классиков» и есть то пошлое влияние, которое гнетет детей. Поэтому — да пребудет всегда — А. П. Чехов.

Еще о классике: Гончаров «Обломов». Русское несчастье — пассивность, леность, животность.

И я думаю: как трудно сохранить в себе добро, сохранить в части души желание — лечить, сажать лес, строить школы, писать письма. Гончаров и именно «Обломов» были моей следующей работой в театре на Петроградской. Инсценировка Александра Винера, постановка его же. Александр Борисович Винер — изложил (опять же адаптированно, но без уродующих поворотов) роман для сцены. Обломов — добряк, но не мудрец — спал и не отличал сон от реальной жизни. Вернее, реальную жизнь он превращал в сон. Он грезил о любви, о действии, о поступке, о дружбе. А реальностью, а действительностью была только круглая и толстая Пшеницына, которой во сне Илья Ильич зачал ребенка. Сон о сне. Где начало жизни и конец сна — неизвестно.

Поэтапные отказы от всего, что составляет человеческую жизнь. Отказ — во имя сна. Я играла Ольгу, жаждущую найти своего героя, жизнь с которым будет осмысленной, действенной и наполненной. Илью Ильича играл Олег. Врожденный такт, обаяние, легкость, интеллигентность даны ему природой, так же, как и талант, работоспособность и одержимость театром. Роль Обломова одна из самых ярких его побед, и побед не для себя. (Как часто можно услышать в театре: «Для себя он хорошо сыграл». А зачем играть для себя, если по долгу он должен играть — для зрителей?) Спектакль шел недолго и не был оценен критикой, но зрители обычно оценивают сами, так вот их оценку работы Басилашвили отлично сформулировала на обсуждении спектакля в Доме учителя одна из преподавательниц литературы: «В роли Обломова артист доказал, что на театральном небосклоне появилась звезда первой величины». Это было так. Мне так понравилось, как она сказала, эта учительница, ведь я-то давно знала, что Олег — звезда, красивая и большая. Он построил роль на постепенном затухании, замедлении ритмов существования. В доме у Ольги появлялся юноша со всеми данными идеального героя — чистый, деятельный, тонко чувствующий. Романс он не слушал, а проникался им — глаза становились большими и сияющими. Он оживлялся все более, как будто кто-то невидимый заводил внутреннюю гигантскую

пружину. Пластика движений была уже не «округлой», не мягкой, а упругой и стремительной. Он «влюблялся» на глазах у зрителей. Это трудная для актера сцена — мало слов, есть только восприятие, оценка и «превращение». Именно этим «превращением» на сцене, трудно и редко дающимся, именно проникновением в событие, в обстоятельства, пропусканием «через себя» — определяется актерский темперамент. Ольга пела. Для него было легко петь, петь и видеть, как все более и более светлеет лицо, удивление сменяется блаженством, и это блаженство Ильи Ильича становилось центром сцены первой встречи его с Ольгой.

После романса я пела арию Нормы. Я разучивала эту арию с певицей из консерватории и ее концертмейстером. Я пришла в это «звучащее» здание консерватории, прошла в зал, где прослушивают записи всех мировых знаменитостей, и бархатный, мощный и бесконечный голос Марии Каллас наполнил мир вокруг. Было ясно, что формой общения с людьми и с Богом для Каллас было пение. Трудно представить ее разговаривающей — только поющей. Пела душа Каллас, ибо голосом так не поют, так поют своей жизнью. У меня внутри — глубоко и сама по себе зародилась дрожь, она проникла в руки, пальцы — холодные и непослушные — задрожали, хотелось плакать. Каллас пела на итальянском, с длинными частыми «выпеваниями» гласных, будто этот язык создан для того, чтобы на нем петь. Прослушав, я поняла, что мне выходить на гигантскую сцену и без микрофона петь труднейшую арию мирового оперного репертуара — преступно, нагло и глупо. Но петь было надо. Героиня Гончарова пленяла Илью Ильича именно арией Беллини. Я стала разучивать арию на итальянском языке. Каждый день после репетиции на сцене я спускалась в музыкальную комнату, и терпеливая концертмейстер Герочка стоически выдерживала мой вой на тему Беллини. Лучше бы я не слушала эту богиню Каллас. Как только я открывала рот и пропевала первые слова: «Каста дива», меня начинал разбирать смех над собой и над своими потугами. Герочка была хорошо воспитана, ни один мускул на ее лице не дрогнул, хотя смеяться ей хотелось в десять раз больше, я думаю, чем мне самой.

Арию мы выучили, и я ее пела. Когда поешь от лица персонажа, то получается гораздо лучше. И уж совсем хорошо, когда рядом актер, прекрасно играющий это самое блаженство от твоего пения. Плохо было другое — билетеры пришли ко мне за кулисы и сказали: «Танечка, пусть в программке напишут, что это ты поешь. А то зрители считают, что ты только рот открываешь, а поют за сценой». Я расстроилась. Я так старалась выучить

итальянский текст и верно спеть именно те ноты, которые написаны. Но деликатный Александр Борисович Винер меня утешил, он сказал: «И чудесно, пусть считают, что не вы поете. Это означает, что вы поете профессионально, как должна петь Ольга. Мы же все знаем, что никаких подставок у нас нет. Пойте и ни о чем не думайте. Существуйте в сцене».

Моя борьба за Илью Ильича кончилась полным поражением — любовь бежит от сна, лености. Сонное состояние возлюбленного — удручает и унижает. «Принц из сна» — это совсем не то, что «сонный принц».

Последнюю сцену — конец жизни в доме мещанки Пшеницыной — Олег играл точно и сильно. Всегда удивляет проницательность таланта. Откуда в двадцатитрехлетнем мальчике, каким был тогда Олег, это знание физического состояния человека пожилого, больного и умирающего? В маленькой душной комнате с розовыми обоями неловко, припадая на правую ногу и держась за стулья, передвигался старый седой человек. Речь его была замедленна и трудна. Лицо опухшее и почти без глаз. Илья Ильич видел свой последний сон, название которому — смерть. Он переходил от сна жизни ко сну смерти, по сути, разницы не было — и переход в иной мир должен быть легок и почти желанен. Но умерший при жизни своей Илья Обломов тяжело и долго плакал. Маленькие слезинки покрывали одутловатые щеки, отвороты засаленного халата. Он смотрел в зрительный зал растерянно и горько, как состарившийся ребенок, который так и не постиг — почему его жизненное мгновение было таким коротким? Ведь только что был «сон детства», только-только промелькнул «сон юности», и вот перед ним вечный сон — «сон в вечности»? А может быть, этого и не будет? А может быть, ему только снится, что он стар, болен и бессилен? А может быть, опять закрыть глаза и не видеть мерзкого себя и мерзости вокруг? Эта спасительная идея «не видеть» — столько раз выручала его, охраняла от сложностей и трудностей жизни…

И тяжелый российский сон — единственный герой романа Гончарова — становился героем спектакля. Он появлялся во всем своем безобразии, со всей своей бессмыслицей, появлялся как пожиратель жизни. Ужас от этой бессмыслицы проникал в зрительские сердца неудовлетворенностью и болью и требовал, чтобы они — зрители — существовали по другому, «несонному» закону.

Сиреневый сад, который был свидетелем свидания Ольги и Ильи Ильича, сад, который слышал Ольгины слова: «Люблю, люблю, люблю — вот вам на трое суток запаса», — был весенним,

туманным сновидением для Обломова и жизненным реальным кошмаром для Ольги Ильинской. «Сиреневый сад» мешая и не позволял ей быть счастливой в браке с господином Штольцем, потому что слова «Люблю, люблю, люблю» — тургеневско-гончаровские девушки говорили только один раз в жизни.

Роль Ольги — моя единственная классическая роль в Театре имени Ленинского комсомола.

Из Москвы приехал Леонид Варпаховский. Когда-то, очень давно, он работал в театре Мейерхольда. Потом, через семнадцать лет, он работал в Киеве и трижды сдавал «Дни Турбиных». Спектакль трижды не приняли, в Киеве была жива память о «сне 18-го года, увиденном Михаилом Булгаковым». Варпаховский был приглашен на постановку к нам. Решение спектакля у него было, нужна была «корректировка» новых для него актеров в новом театре. Леонид Викторович посмотрел все спектакли театра и вывесил распределение: Турбин — Окулевич, Тальберг — Рахленко, Лариосик — Басилашвили, Шервинский — Косарев, Мышлаевский — Усовниченко, Елена — я.

Варпаховский заполнил репетиционный зал мебелью, коврами, поставил рояль и старинные часы — он сделал выгородку спектакля, и мы сразу стали репетировать в этой выгородке. Боги мои, боги! Как было хорошо! Умный, тонкий режиссер умел понимать актерскую природу. В этой уютной комнате с раскрытым роялем, с мягким боем часов, чистой скатертью на столе, с толстым ковром и старинным диваном — нельзя было говорить отрывисто, громко и грубо, нельзя было рассказывать «актерские байки» — здесь можно было только «жить по-турбински» — сложно, с драмой и юмором вперемежку, бережно относясь друг к другу, вместе ненавидеть зло и вместе жаждать справедливости.

Олег Окулевич — интеллигентный, интеллектуальный, глубоко чувствующий — был отличным Алексеем Турбиным. Под сдержанностью, деликатностью и привычным внешним покоем жила такая боль, которая может пронзить человека на «рубеже», когда рушится все, во что верил, чем дорожил, в чем видел смысл.

Рахленко — Тальберг — подтянутый, тонкий, суховатый и очень комильфо. Он не терял этот стержень воспитанности ни при каких обстоятельствах. Он прятал за этой привычной формой безукоризненного внешнего поведения свою крошечную душу и свое большое предательство. Взгляд холодных умных глаз был неопределенен, нейтрален на все случаи жизни. «Выдавал» он свой страх только один раз, когда, чинно и с достоинством попрощавшись со всеми, быстро брал чемодан и быстро исчезал

за дверью. Как будто его не было. Как будто мелькнула тень. «Как крыса», — говорил печально Николка, и это было не «образом», а буквально.

Петя Усовниченко — «социальный» герой театра — обаятельный даже в ярости, даже в крике, играл своего Мышлаевского на одном состоянии, на одной волне. Шутил над Лариосиком не улыбаясь, не бросая «темы» боли за гибель людей, свидетелем которой он был. Черные глаза будто вобрали в себя это белое поле с редкой человеческой цепью, с солдатами, замерзающими в окопах по вине штабников, по вине полковника Щеткина, вобрали и самого коньячного Щеткина из «коньячно-кофейной» армии, и смерть товарищей, и ужас немецкого предательства.

Большим и вечным «маминым ребенком» входил в гостиную Лариосик. Он долго шел, ступая по ковру на цыпочках, огорчаясь, что ступает мокрыми ботинками по такому красивому и пушистому ковру. Он говорил: «Ай-я-яй» и «Ой, ой, ой» — целый монолог без слов, только возглас сожаления по поводу ковра. Он нес Елене письмо от своей мамы, как несут просьбу о помиловании. Когда он узнавал, что из Житомира телеграмма не дошла и, следовательно, приезда его никто не ждал, он невольно садился, почти падал в кресло и с ужасом смотрел на всех. Ужас от содеянной бестактности был так силен, что все начинали смеяться. Лариосик краснел, медленно поднимался и начинал свой обратный путь по ковру, опять на цыпочках и не поднимая глаз от стыда. «Алеша, оставим его, он славный», — говорилось Еленой, как дело решенное. Потому что нельзя этого ребенка куда-то отпускать. Он уже у всех в сердце, он свой, он родной.

Спектакль «не приняли» в Ленинграде, как и в Киеве. Огорченный Варпаховский подошел к нам с Олегом и сказал: «Я скоро получу в Москве свой театр — буду счастлив работать с вами. Будете играть все. Приезжайте». И мы расстались с ним «до отпуска», до Москвы.

24.1.85

Завтра «Татьянин день», именины, мой праздник. Но я в своей непраздничной жизни растеряна и удручена. Для меня праздником является моя работа, она дает смысл всему. Я «не нужна» во МХАТе. Я, наверное, нигде не нужна. Продолжается «хождение по гвоздям», как предрек Товстоногов, и пошлая «Скамейка» А. Гельмана — самые острые и ржавые гвозди. Лучше — о юности.

Небольшое двухэтажное строение рядом со зданием театра — было закрыто от глаз прохожих высоким забором. Внизу, в первом этаже, были гараж, столярная мастерская и несколько крошечных комнат, на втором — большая кухня с плитой, которая топилась дровами, и еще несколько маленьких комнат. Одна из этих комнат освободилась — та, что прямо над гаражом, и мы с Олегом перенесли туда два своих чемодана. В комнате стоял фанерный узкий шкаф, стол, тумбочка и два стула. Столяр театра, дядя Гриша, сделал нам из фанеры книжные полки, покрасил коричневой непросыхающей краской, а бабушка из Москвы прислала нам деньги на тахту. Наши соседи «слева» — молодая пара — Женя Рубановская и Володя Косарев. У них только что народившийся прелестный сынок — с беленькими волосиками и синими очами. «Справа» — семья дворников. Фанерная стена справа прогибалась от «дворниковых» страстей и густого, высококвалифицированного мата. Наша комната наполнялась гуденьем выхлопных труб и запахом газа каждое утро.

Но это было наше первое «законное» жилище, мы повесили занавески и яркий бумажный абажур на потолке — после этого убранства казалось, что нет другой такой уютной комнаты, как наша.

В одной из комнаток внизу жила Римма Быкова. Она — из самых интересных актрис, встречу с которой подарила мне судьба. Как для актрисы подлинной — театр был для нее главным в жизни. Героиня театра «товстоноговского периода», единственная Нелли в Достоевском и лучшая Настя Ковшова в «Первой весне» Николаевой, она мечтала тогда о «Жаворонке» Ануйя. «Надо играть настоящие темы, только это имеет смысл, только это оправдывает нашу профессию. Ты не знаешь этой пьесы? Приходи, я тебе прочту».

Я пришла. Нервные маленькие руки держали экземпляр перепечатанной пьесы, глухой голос, как заклинание, как великое таинство, страстно и убежденно читал: «Бог не требует от человека чего-то необыкновенного. Надо только довериться тому,

что в тебе есть, поверить в ту маленькую частичку себя самого, которая и есть Бог. Только чуть-чуть подняться над собой. А уж все остальное он берет на себя». Темперамент и нерв, природа, натура Риммы были именно такими — из темы, из пьесы Ануйя. «Орлеанская дева», названная автором «Жаворонком», сидела передо мной на табуретке в маленькой комнате общежития и силой своей души, своей боли, восторга, страсти и веры наполняла эту комнату звоном мечей, криками торжества победы, гулким эхом руанского собора и дымом смертельного костра. Роль была создана, совсем готова, я была единственной зрительницей этого уникального спектакля и свидетельницей победы актрисы и маленькой Жанны…

Ах, ах, ах! Дорогой мой Михаил Афанасьевич, сколько персонажей не вместил Ваш горький «Театральный роман»!

Игорь Петрович Владимиров. В пьесе Реттигана «Огни на старте» он играл героя. Он тогда еще был только актером, учился на режиссерском курсе Товстоногова. Его выход на сцену в «Огнях на старте» производил на всех женщин в зале сильное впечатление. Высокий, с отличной фигурой, с выразительным лицом — он был очень сценичен внешне. Но минут через десять, когда к его «прекрасности» уже несколько привыкали, начиналось ожидание соответствия внутренних данных с внешними. Этого не получалось. Сценическая заразительность Владимирова не дотягивала до его красоты, не хватало внутренней щедрости, тепла, темперамента и еще чего-то, что было в Хлопотове, Рахленко и Римме Быковой. Это что-то называлось актерским талантом — и в основе своей несло неосознанное желание — отдавать всего себя, свое сердце, свой опыт, свои познанья о человеческой природе тому зрителю, который пришел сегодня. Владимиров любил себя и меньше — свою профессию. Он был артистом без внутренних затрат.

В общении Игорь Петрович был человеком легким и приятным. Он ставил на свой диплом пьесу Погодина «Маленькая студентка». Римма играла героиню, Олег — героя, Нина Ургант — Саню, Глеб Селянин — студента, в Саню влюбленного, Володя Татосов — Тамаза Чабукиани, я — Ваву Маландину. Атмосфера на репетициях была непринужденной, легкой. Владимиров не давил, выстраивал студенческую комедию весело и ярко. Мы купались в знакомой теме, с удовольствием воспроизводили свое недавнее студенческое житье. Юмор — спутник молодости и спаситель от бед — стал главным действующим лицом. Студенческие «любови» с легкими слезами, похожими на весенние грозы, с радостями обретений и побед — заполонили сцену, закружились в танце естественном и легком. Моя

генеральская дочка — Вава пела:

И мне, беспечной,
Твердил он вечно
Про свой большой
Запас сердечный.
Про потенциал.

Кокетничая со всеми мальчиками на курсе, она озадачивала своим жизненным кредо: «Плохи те родители, которые не кормят своих детей до пятидесяти лет».

Очаровательная, с обезоруживающей улыбкой Саня — Нина Ургант — переживала свой неудачный роман и выводила под гитару:

А дома только мама
Одна в вечерний час,
А я звоню упрямо
Девятый, десятый,
Одиннадцатый раз.

Стремительный Чабукиани — Татосов горячо и темпераментно завоевывал свою героиню, свою мечту — Вавку.

Басилашвили, растерянный и удрученный, пытался выпросить прощение за невольное предательство у своей Зины — Быковой. А маленькая Зина Пращина — принципиальная, строгая и самая умная на курсе — в исполнении Риммы была полна тем «зеленым шумом», который являет собой красоту и мимолетность короткой поры под названием счастье.

Спектакль проходил шумно. Зрительный зал, переполненный ленинградскими студентами, смеялся громко, бездумно и сам был тем зеленым, весенним шумом. Аплодировали подолгу. Зрители смотрели, а мы играли «про себя», и эта одинаковость, это тождество по возрасту, по ощущениям, по оценке событий, по чувствам создавали большой общий праздник для зрителей и для актеров.

Игорь Петрович принес всем подписанные им программки спектакля. Каждому исполнителю написал что-то теплое, только для него, только ему. Он был благодарен исполнителям, мы были благодарны ему, что он смог сделать наше существование на сцене — раскованным, щедрым, выразительным.

На «Маленькую студентку» пришел Товстоногов. Пришел не на генеральную с публикой и не на спектакль вечером, а пришел

принимать работу своего ученика утром в 11 часов. С присущим ему юмором в разговоре с артистами своего спектакля Владимиров сказал: «Прошу не выдавать и не предавать. Сыграйте, как играли генеральную. Будет трудно, но играйте, как вчера. Чем мы можем удивить Товстоногова? Он про все знает лучше нас с вами. Не скисайте и не жмите. Помните, что в комедии важен темп, нужно интенсивное внутреннее состояние, не старайтесь смешить — играйте. Родные, не погубите!»

Раскрылся занавес, гулкий пустой зал показался огромной темной воронкой. В зале несколько человек — вижу троих: Игоря Петровича, Товстоногова и директора Геннадия Малышева. Вижу потому, что в первой картине у меня мизансцена «на зрителя», и свой первый «умный Вавкин» вопрос я задаю, глядя на этих троих в зале: «Почему шпаргалки считаются злом?» Спрашиваю предельно серьезно, почти трагически. Из зала раздался сразу басовитый смешок — не «владимировский» и не «малышевский».

Когда я слышу речи режиссеров, в которых они клянутся в любви к актерам, я мало кому верю. Актеры — люди общительные и любят не только рассказывать о своих режиссерах, но и «показывать» их.

Эти многочисленные «показы» выстроились и образовали для меня целую галерею, состоящую из портретов режиссеров. Истинно любящих актерскую братию — очень мало, гораздо больше тех, которые «делают вид», что любят. Товстоногов — один из немногих «истинно любящих» актеров — этих взрослых детей, иногда жестоких, как дети, иногда доверчивых, как дети. Сумбурных, болтливых, иногда разнузданных и пошлых, иногда прекрасных, и честных, и обаятельных, и жертвующих, и человечески значительных.

Чтобы «полюбить» этот необыкновенный сплав качеств, надо иметь сердце, способное вместить большую боль и большую радость. И еще — интуицию. И еще — глубокое знание актерской психологии.

Товстоногов знал, что молодые актеры, играющие комедию, нуждаются в реакции, она им необходима. И вот Георгий Александрович начинает создавать один — эту реакцию. Он хохотал, хихикал, бегал по залу (потом я поняла, что без «бегания» по залу он не может, если спектакль ему нравится). Он заполнил огромный зал — один. Играть было так легко, как никогда. Он корректировал из зала. Это была своеобразная корректировка по ходу спектакля, корректировка через ярко выраженную реакцию. Он помог нам всем «не подвести» Владимирова. Он совершал несколько действ сразу — смотрел спектакль, корректировал меру и качество «подачи» текста, и он

учил своего ученика Владимирова — искусству «быть учителем».

После просмотра была встреча исполнителей с Товстоноговым, на которой тонко и лаконично он сказал нам о наших ошибках и наших удачах. Вечером мы играли премьеру, и радостный Игорь Владимиров выходил вместе с нами на поклоны в качестве дипломированного режиссера.

На следующий день в общежитии меня подозвали к телефону, и женский голос сказал: «С вами говорит Дина Морисовна Шварц, я завлит в БДТ. Георгий Александрович хотел бы поговорить с вами о вашем переходе в БДТ. Как вы к этому относитесь?» Господи, как я могу к этому «относиться» или «не относиться»? Я могу об этом только мечтать, как о том, «чего быть не может, потому что этого не может быть». Я сказала в трубку: «Я могу прийти сейчас».

Почему-то я не села на трамвай, я не могла его ждать. И потом трамвай останавливается на каждой остановке. Я быстро пробежала по парку, миновала Кировский мост, через Летний сад — на Фонтанку, по набережной по прямой, и вот уже площадь Ломоносова, а вот — БДТ. Совсем недавно я видела здесь комедию «Шестой этаж» с Грановской, Копеляном и Макаровой. Месяц назад смотрела «Лису и виноград» — и синее небо, и белые колонны, и коренастый раб Эзоп, смотрящий на это небо, как на упование и надежду. Виталий Полицеймако играл одну из самых больших своих ролей. «Ксанф, выпей море!» — говорил он мудро и печально. Он следил за полетом соек в небе, он выигрывал в эту игру под названием «случай и судьба». Но разве раб имеет право «выигрывать»?

Я плакала на этом спектакле, не скрывая своих слез, плевать, что на меня смотрят, плевать, что «безмерность непосредственности» — не для всех прилична.

После «Трех сестер» во МХАТе, спектакля, который являлся для меня мерилом, точкой отсчета, я смотрела совершенный спектакль, и он поразил мощностью изложения, законченностью и воздействовал на меня сильно и на всю жизнь.

Я подошла к высокой тяжелой двери и открыла ее.

Мама стояла с программками в руках, в синем костюме, белой блузке, как все билетеры. Как всегда, увидев меня, она засветилась, заулыбалась и пошла мне навстречу. «Это моя младшая», — сказала она, когда я здоровалась с ее напарницами по первому ярусу. «Напарницы», стараясь доставить моей маме радость, кивали головами, тоже улыбались и говорили: «Как она на вас похожа, Анна Ивановна, ну вылитая. Вы — одно лицо». Мамка держала мое плечо и отвечала: «Она у нас на обоих похожа — и на меня, и на Василия Ивановича». Эту прекрасно-светскую

беседу прервала Дина Морисовна, которая повела меня в кабинет к Товстоногову.

Я шла рядом с маленькой Диной по мягкой ковровой дорожке и чувствовала на себе мамин взгляд, и знала, чего она сейчас просит у Бога.

Великий режиссер встал, когда я вошла, и протянул мне руку. «У нас есть хорошая пьеса Дворецкого “Трасса”. Мне хотелось бы, чтобы вы ее прочли. У вас много спектаклей в Театре Ленинского комсомола?» — «Нет. Пять названий я играю и два сейчас репетирую». — «Это мало?» — «Да». Георгий Александрович посмотрел на Дину, та улыбнулась, закурила и сказала: «Пять вечеров». «Я буду договариваться о переводе вас и вашего мужа к нам в театр. Думаю, что это мы сделаем быстро», — сказал Товстоногов.

Но «быстро» не получилось. В театре на Петроградской произошла смена главных режиссеров. Вместо Пергамента был назначен Рахленко. И Саша Рахленко не захотел «отдавать» нас в БДТ.

«Трассу» выпустили без меня и «Пять вечеров» — тоже. Наступила весна, прошел лед на Неве, парк вокруг зазеленел, наступили белые ночи и прошли, а мы еще были актерами Театра имени Ленинского комсомола.

Из Москвы пришло письмо от Варпаховского. Он — главреж Театра имени Ермоловой. Он писал, что для дебюта у него есть пьеса Брехта «Сны Симоны Мошар», что Мария Осиповна Кнебель будет ставить у него в театре «Женитьбу Фигаро», что я буду играть Сюзанну. И Симона Мошар, и Сюзанна — прекрасные, разные и желанные роли, но БДТ «захватывал» нас, брал в плен, «влюблял» в свои удивительные спектакли. Товстоногов «побеждал» всех авторов и всех ленинградцев.

Достоевский, Володин, Николаи — непохожие, из разных времен и с разными темами — были показаны, созданы одним режиссером, и это казалось необыкновенным. Проникновение легкое, истинное, глубокое и страстное. Все три пьесы: «Идиот», «Пять вечеров» и «Синьор Марио пишет комедию» — были поставлены почти за один год одним и тем же человеком. Казалось, ему доступно все и все он может, это был парад побед замечательных и подлинных. Я не встречала ни «до», ни «после» такой работоспособности у режиссеров ни в Москве, ни в Ленинграде.

25.1.85

Татьянин день!

Неискренние поздравления и два анонимных, до тошноты подлых звонка. Какая грустная картина: во главе театра — сильно пьющий человек. И забываешь о его актерском обаянии, а думаешь о преступлении, которое он совершает. А наши нынешние Белинские и Кугели — поют осанну и пишут статьи — сказки для недоумков! Мне так надоело повсеместное вранье, «сказка» в любом виде меня оскорбляет и раздражает. Я мечусь, как затравленная дворовая кошка, ору утробным звуком, изгибаю в ненависти спину — это вместо того, чтобы гулять на поводке рядом с хозяином, нежно мурлыкать, лосниться целой и пушистой шкуркой и сиять круглыми, зелеными, как трава, глазами. Я всегда — кошка без хозяина. Глядя из своего угла, куда меня загнали собаки, на кошек домашних, я презираю и немного завидую их целым шкуркам и красоте травяных и неутомленных «глаз без слез».

Это мое состояние — обычное, каждодневное. Минуты отдыха — когда я играю. И, наверное, кажется со стороны, что проживаю на сцене интенсивно и «на пределе». И никто, совсем никто не может представить себе, что пики моей «интенсивности» высятся у меня дома, в этой холодной квартире на Фрунзенской набережной. В театре я ничего, кроме «Скамейки», — не играю. И смешно, и страшно. Мои домашние монологи посильнее монологов Электры.

«Совсем» Новый год наступил, и общее для всех заблуждение под названием «новая жизнь, которую я начинаю» опять засветилось во всех грешных душах.

Читаю воспоминания современников о Константине Симонове. Организованность, верность слову, большая работоспособность и юмор по отношению к самому себе. Его талантливость помножена на мою детскую влюбленность в его стихи.

Его современниками среди поэтов были Твардовский и Пастернак. Среди драматургов — Арбузов и Леонов. А когда Симонов писал «Живые и мертвые», уже были Белов и Распутин.

Я благодарна Симонову за Булгакова, за то, что показаны «всем, всем, всем» — разорванная рукопись и последнее «стояние», то есть «противостояние» Булгакова на верхней башне баженовского дворца.

«Живым» я увидела Константина Михайловича с верхнего яруса театра Революции. Был юбилей. Театр праздновал. Партер наполнялся, как чаша, он казался именно чашей сверху.

Атмосфера, в которой приподнятость царила над официозом. Люди пришли радостные и уверенные в том, что они не проскучают, не «скоротают вечерок», а увидят что-то доселе неизвестное!

Может быть, мое собственное ощущение и моя радость были тогда лишь для меня — «всеобщими». Но мне казалось, что именно «все» полны ожиданием и радостью.

Прозвенел третий звонок, и по центральной дорожке между креслами прошла к первому ряду красивая пара — высокий мужчина и стройная женщина. Кто-то рядом сказал: «Симонов и Серова». Она была в черном бархатном платье, волосы заколоты у шеи, как закалывают их у себя дома, перед тем как пойти в ванную. На нем был костюм цвета хаки, который напоминал военную офицерскую форму. Темные волосы пострижены по моде 52-го года — зачесаны ото лба назад. Он и она не оборачивались, не оглядывались и, как мне тогда показалось, совсем не жаждали всеобщего внимания. Они были истинно знамениты, тяжесть сотен пар глаз они приняли привычно на свои спины.

Я смотрела на два затылка — черный и соломенный, на спины — светлую и темную, на лица в театре, устремленные к этим затылкам и спинам, и повторяла про себя: «Ты говорила мне “люблю”, но это по ночам, сквозь зубы. А утром горькое “терплю”, едва удерживая губы». Из всего цикла «С тобой и без тебя» — эти стихи я любила более всех, в них была правда горечи неразделенной любви и надежда.

Шурша (ох, как я люблю этот звук!) открылся тяжелый занавес, зал наполнила овация — единая, мощная, звук казался материальным, в нем была энергия трех тысяч рук и тысячи пятисот сердец.

Труппа восседала на сцене. Женщины были в белых платьях, и только две из них — в ярко-зеленых. (Потом по внутритеатральным рассказам я узнала, что Охлопков «контролировал» своих актрис по части туалетов. Как он «пропустил» эти два зеленых — остается загадкой. Но эти два ядовитых пятна — отстаивали на сцене самостоятельность выбора и свое безвкусие.) Мужчины — все в черных костюмах и белых рубашках. В центре стоял губастый гигант, его глаза лучились, костюм сидел на нем идеально, и идеальной была улыбка — безмерное обаяние ему было отпущено Господом Богом. Его хватило бы не только на этот праздничный зал, а на все «непраздничные» залы, собранные вместе. Николай Охлопков — талант и лукавство!

Знаменитая пара в первом ряду — аплодировала вместе со всеми, а я аплодировала более всего именно им, которых я знала

и любила в далеком заснеженном Данилове в дни эвакуации.

Второй раз я увидела Симонова в Вахтанговском театре.

БДТ приехал на гастроли в Москву (мои первые московские гастроли), и днем была назначена читка пьесы «Четвертый». Читал автор. Он сидел спиной к окну, за небольшим столом, держал в руках экземпляр пьесы и, обаятельно картавя, чуть глуховато и ровно — читал текст. Потом, после спектакля «Варвары», Товстоногов пришел ко мне в гримерную вместе с Симоновым, и я увидела серьезные, печальные глаза и услышала: «Прекрасно играете». Сказано было тоже серьезно, без улыбки.

На другой день, когда я вышла в холл гостиницы «Москва», чтобы отдать ключ от номера и идти на спектакль, от колонны отделилась высокая фигура Симонова. Он подошел ко мне и протянул книгу. «Это вам», — сказал он. «Стихи и поэмы» в желтоватом супере. «Прекрасной актрисе». Я читаю надпись и слышу «п'екрасной акт'исе». Я улыбаюсь этой московской ранней весне — такой щедрой, такой настоящей, с такой нежной свежестью и с запахом гиацинтов и нарциссов.

Я стою возле писательского дома у метро «Аэропорт», смотрю на мемориальную доску и печальные даты — «1915–1976». Яркие гвоздики стоят в банке с водой, как цветы на могилах кладбища. Они похожи на маленькие сердца, они полны памятью и любовью. Памятью о таланте и любовью к человеку.

Последнее, перед «вечным уходом», выступление Симонова в концертной студии Останкино — больно врезалось в сердце, осталось в нем — навсегда: очень худой, в синем костюме (который сейчас ему велик, который обвис на нем), стоит перед микрофоном. Бледный рот, впалые щеки и впалые глаза. Голос еще более глухой и негромкий. «Жди меня, и я вернусь, только очень жди». Он читает заклинание, свою молитву «женщине, которую любил», когда был молод, здоров и не боялся смерти.

Я чувствую, как он старается «не включаться в тему», быть бесстрастным, но чем больше он хочет казаться бесстрастным, тем явственнее звучат его боль и его отчаяние. Он опускает глаза, чтобы слезы не были заметны, чтобы их не увидели, чтобы камера не унесла в те долгие годы «мира без него» — плачущее лицо.

Я вижу лица зрителей, которые плачут вместе с ним, сама утираю мокрое лицо и думаю — что из «имущества последних лет» хочется взять ему с собой? Наверное, свою военную молодость и свое бесстрашие. Потом, когда я узнала, что Симонов завещал развеять испепеленного себя на поле под Могилевым, я поняла, что он сумел «вернуться» в молодость, сумел остаться вместе с теми — молодыми и бесстрашными, похожими на него своей жизнью и смертью. Жизнью — на пределе и смертью — за

других. «Казалось бы просто, научно бесспорно во времени — вычислить место поэта. Но он, проходя между белым и черным, живет, как загадка, а не как анкета».

Эти симоновские стихи очень хорошо слушает любая аудитория, как и «военные стихи». Перечитывают его книги, заново ставят его пьесы, смотрят его фильмы о войне, о солдатах и о Булгакове, следовательно, Константин Михайлович Симонов участвует в «сегодня», он «лопатит» умы и души и после того, как «Бог своим могуществом» отправил его в тот путь, который не имеет конца.

26.1.85

Мы еще играем в театре на Петроградской. Нас — «не отпустили». В БДТ — я только зритель. Я сижу в третьем ряду слева, смотрю на сцену, завороженная действом, и хочу только одного — самой играть в этом уютном, «настоящем» театральном зале. Свет медленно затухал, и мягкий голос произнес в микрофон фразу о мягком снеге. Потом бесхитростная песня «Миленький ты мой, возьми меня с собой», а дальше вышел на сцену отличный артист, и принес с собой, и передал в зрительный зал тоску одиночества и боязнь встречи с женщиной, которая любила его и которую любил он.

Ефим Копелян — один из самых скупых на внешние обозначения актеров. Он умел «проживать» на сцене внутренний ряд — то, чем полна душа персонажа, а это, как правило, вразрез со сказанными словами. Все слова, которые он говорил продавщице Зое, — были защитой, ширмой от посягательств на внутренний мир и на его ностальгию по тому счастью, которое было «до войны». Копелян никогда не играл «слова», он играл то, что за словами, за всем видимым и слышимым, то, что таят сердце и подсознание.

Володинские «Пять вечеров» начинали свой бой — за «утраченные иллюзии» под названием любовь, верность, добро, порядочность и обретение. Театр учит добром. Если пришедший в этот вечер зритель унесет домой из театра веру в смысл добра и самоотверженности, значит, мы, актеры, чего-то стоим!

Раздался звук падающего корыта. Оно грохнулось под ноги Ильина. В коммунальной темноте тот споткнулся об это препятствие. Перед дверью, которая была из «до войны». Литавра по случаю возвращения в молодость.

А дальше был вечер встречи людей незнакомых и неразрывных одновременно. Женщина отрекалась от себя, от прошлого. Она очень хотела убедить Ильина в том, что она удачлива, счастлива и не нужна ей жизнь иная. А потом сидела перед маленьким зеркалом, смотрела невидящими глазами мимо этого зеркала и накручивала волосы на бигуди. И это несоответствие выражения лица, глаз — с таким привычным, будничным, ежевечерним занятием, как это накручивание, было печалью, болью и одиночеством.

По-моему, это было самым больным, самым трагичным моментом спектакля. Копелян и Шарко, Лавров и Макарова — открывали в тот вечер для меня понятие под названием «современный стиль игры».

«Только бы войны не было», — говорила Тамара — Зинаида Шарко, и эта простая и привычная для всех в зале реплика, такая «своя», такая знакомая, венчала пятый вечер и конец спектакля.

Хочу играть здесь, на этой сцене, хочу слышать этот голос, который говорил про снег, хочу участвовать вот в таком зрелище, которое имеет законченное убедительное построение, где все полно смысла, все трогает, все убеждает.

27.1.85

Сегодня была «Скамейка», и опять хохотали зрители и опять не узнавали себя в этой горечи нищей духом жизни. Они — не привыкли.

Наша замечательная пресса занята «уходом от ассоциаций», а те, «которые зрители», — слишком долго и слишком давно привыкли считать театр развлечением. Они дружно и ритмично аплодировали, кричали «браво», им есть о чем поговорить завтра на работе, но у них нет «потрясения». Не «та» тема. Не из «потрясающих».

Итак, о Товстоногове. Конец 50-х и начало 60-х — лучшее, что было в искусстве театра. Новые прозаики, поэты и драматурги «прорвались». Казалось, это надолго. Навсегда…

…В Москве родители Олега и его бабушка нас встретили, как всегда. Олега — как единственного сына. Меня — как неизбежность. Ведь должна же быть при сыне какая-то неизбежность, оказалась — эта, пусть так.

Маленькая столовая с круглым столом, угловой лавкой вокруг стола и большим черным буфетом — светилась по утрам от солнца и круглого, душистого белого хлеба. Мы блаженно пили кофе — долго, как никогда не удавалось в общежитии: всегда спешили. Мы отдыхали. Позвонил Варпаховский и назначил встречу.

Мы пришли в театр имени Ермоловой, в котором студентами смотрели спектакли и не знали, что это бывший Мейерхольдовский. Леонид Викторович встретил нас улыбаясь. Когда он улыбался и быстро говорил, мне казалось, что любезность — привилегия людей его поколения. «После них» — любезность выродилась, совсем ушла из обихода.

«Сейчас я познакомлю вас с замечательным актером. Он приехал из Киева, до этого работал в Тбилиси. Редкая индивидуальность. Жаль, что обречен. Он болен. Есть такая болезнь под названием “никотиновая гангрена”. Это неизлечимо. Ему максимум отпущено еще десять лет».

Я стала ждать с ужасом, я проклинала свою способность, которую мама называет «все на лице». «Ну зачем он сказал про обреченность? Мог и потом сказать, а мог и совсем не говорить. Об этом не говорят».

Раздается стук в дверь. Один. Резкий и громкий. Дверь открывается одновременно со стуком — и входит, и заполняет собою все — он. На нем темно-синий костюм, белая рубашка без

галстука и красивые ботинки с рантом. Я смотрю и вижу именно ботинки. Я боюсь поднять глаза. Я уставилась на эти узконосые модные черные ботинки со шнурками. «Знакомьтесь, Паша, это ваши будущие коллеги из Ленинграда». Большая мягкая ладонь забирает мою руку, и я чувствую сразу, что мягкость этой ладони похожа на мягкость львиной лапы, она обманчива. Я наконец отрываюсь от ботинок и вижу загорелое лицо с коротким носом, яркими глазами и с улыбкой, взятой напрокат с другого лица. Зубы с золотыми коронками. После войны были модны «фиксы». Это когда на здоровые зубы надевали золотые коронки «для красоты». Мне показалось, что Паша надел коронки именно для этой самой «красоты».

Мелькание больших ладоней, небрежная быстрая речь, частое похохатывание и мгновенный переход на «ты». Через минуту он громко хлопал Олега по плечу и говорил: «А я, знаешь, Щепкинское заканчивал. Я был с Весником на одном курсе. Ты Весника знаешь?» Он был доброжелателен и щедр. Открытость, как у ребенка. Так сразу, минуя «целые этапы», он шел к человеку, предполагая в каждом такую же готовность быстрого освоения, такое же желание миновать «глупые условности» и быстро «стать своим». Эта привычная позиция «своего в доску» являлась рядом с любезностью и воспитанностью Варпаховского таким диссонансом, что ситуация выглядела комично. Он это сразу почувствовал. Интуиция животного. Нечеловеческая.

Он сразу «красиво» сел, заложил ногу на ногу и сделал другое лицо — интеллигентное и значительное. С таким лицом он повернулся в сторону Варпаховского и сказал: «Так, значит, эти ребята тоже у тебя будут, Витя?» Быть «рубахой-парнем» он мог, эта его основная защитная маска в жизни, она ему удобна, облегчала жизнь и делала ее приятной. Но это была маска. На деле он был сложнее, интереснее и значительнее. Он был разным. В нем сидели тысячи разных и только все вместе были — Он. Огромный потенциал. Невиданный. То, что «рубаха» — маска, стало ясно сразу после его вопроса к Леониду Викторовичу. Ведь он не был с ним на «ты», не называл его «Витя», он застеснялся при встрече, так же как застеснялись мы, он схватил поэтому самую любимую личину, сросся с нею, пытаясь скрыть и свою застенчивость, которой он стеснялся, и свое несчастье, боясь: «А вдруг знают и начнут жалеть».

«А вы что в театре играете?» — спросил он меня с «интеллигентным» еще лицом. А через минуту, уже с другим лицом, другим голосом, обращаясь ко мне же: «Ластонька, а ты разве ленинградка?»

Мы шли с Олегом по теплой и ясной Москве, дышали легким

воздухом, какого нет в Ленинграде, и говорили о Луспекаеве и о том, как он нам понравился. Тогда нам одинаково нравились и не нравились все новые знакомые.

Первая репетиция в БДТ. Мы еще доигрываем спектакли на Петроградской, мы еще в БДТ только по совместительству, но переход, по существу, дело решенное. Варпаховскому мы написали письмо с извинениями, мы не могли решить иначе, мы не можем разлюбить и забыть, будто их не было, — «Пять вечеров», «Идиот» и «Синьор Марио пишет комедию».

Возле актерской раздевалки нас встретил заведующий труппой Валерьян Иванович — узколицый, плоский, с глухим голосом, и повел в репетиционный зал на второй этаж. За длинным столом в зале сидели актеры и актрисы — знакомые и одновременно еще чужие.

Полицеймако смотрел сквозь толстые стекла очков — приветливо и по-отечески. Красавец Стржельчик встал и первым стал знакомиться. Казико сидела во главе стола — круглое обаятельное лицо, короткая стрижка на совсем седых волосах, мягкие полные губы улыбаются. Актриса — на амплуа героинь, встала, подошла к окну и громко, поставленным голосом сказала, обращаясь ко всем и ни к кому: «Ша-а-гает, говнюк». Это относилось к актеру, бегущему через дорогу к театру. Стржельчик посмотрел в сторону окна осуждающим взглядом и тоже поставленным голосом произнес: «Вот мы какие». Потом повернулся к нам и сказал: «Вы садитесь, садитесь, не стесняйтесь».

Дверь широко распахнулась, и вошел наш московский знакомый — Павел Луспекаев.

Он чуть припадал на левую ногу, тогда только чуть-чуть, почти незаметно, словно она была немного тяжелее, чем правая. (А может быть, мне тогда это только казалось, потому что я все время думала о его болезни, как только он входил.)

В коричневом костюме, который так шел к нему, оттенял густой цвет его глаз — темных, больших, в светлой рубашке и с «интеллигентным» лицом. Увидев нас, он забыл об «интеллигентном лице», рассиялся своей улыбкой с «фиксами», протянул мягкую руку и сказал: «Ребята, вы здесь?» Он смело прошел и сел в центре стола. Вошел Товстоногов. Он поздравил всех с началом работы над хорошей пьесой и сказал: «Прошу». Это означало, что сразу начнем читать «по ролям». Потом я не удивлялась, что он так стремительно включает всех в работу, но тогда была удивлена — я ждала долгого разговора под названием «режиссерская экспликация».

Товстоноговское решение спектакля — начиналось «до того»,

как он приходил на первую репетицию. Решение созревало и ясно проявлялось уже тогда, когда вывешивали распределение ролей. В этих его распределениях и выявлялось решение. Это была высокая профессиональность, замечательное видение и безошибочное угадывание.

После, работая в других театрах и с другими режиссерами, я часто вспоминала «метод» Товстоногова. Он не любил болтовни «около» ролей, пьесы, он сразу приступал к делу и делал замечания конкретно, а не «вообще». Он был лаконичен и понятен в своих требованиях и пожеланиях.

До моей первой реплики в «Варварах» — несколько страниц. Я уткнулась в маленькую, белую, прошитую нитками тетрадочку-роль. Мысль отсутствует. Одна эмоция. Ее можно назвать волнением — это «вообще», а конкретно — тошнота, сердце бьется, как во время бега, и горечь во рту. Вот-вот, через несколько реплик — моя. Я сжимаю руки, чтобы не дрожали, они от этого задрожали сильнее, я прячу их под стол, потом опять беру тетрадку. Сейчас, буквально через минуту, надо говорить: «Француз не верен, но любит страстно и благородно…» Все — не так. Без-з-здарно начала!

Слышу спокойный конкретный вопрос: «Кто эта женщина?» Тишина. Новый актер начал. Ах, какая тишина, когда начинает «новый», ах, какое внимание всех! Отселе с этим новым играть, общаться так или иначе, зависеть на сцене от его пауз, ловить его взгляд. Партнер в драме — это либо помощь, либо груз, который надо тащить как добавочный к твоему основному грузу. Ах, как много значит для актеров в драме — партнер.

И вот новый для всех партнер — начал. Неужели «так» он начал? Так свободно, так просто и так обезоруживающе конкретно: «Кто эта женщина?»

Да, да, да! Вот так и надо Горького, только так! Никаких общих настроенческих интонаций, как в сегодняшней нашей жизни, — просто и «по делу».

Какой же поразительный этот Паша Луспекаев, какой невиданный и какой точный! От восхищения, от удивления я «освободилась», руки легко легли на стол, выпрямилась спина, голова откинулась, и глаза стали «видеть». Вот как надо! Конкретно, «как Паша» (только так!).

Я не верю, что это было 25 лет назад, что мне тогда было ровно столько, сколько прошло с той поры лет, что я отличаюсь от себя «тогда» почти так же, как сейчас, сегодня, вот от той девочки, которая идет по улице и ловит ртом снежинки, и улыбается, и думает, что дальше будет светло, прозрачно, радостно, и свободно, и легко.

И чем отличается это расстояние в 25 лет от моего «вчера»? Они совсем рядом, они сразу друг за другом — день первой репетиции в БДТ и моя вчерашняя «Приятная женщина с цветком», которую я играла в «Эстраде». Они так рядом и так отдельно. Это «вчера» и это «вечность» — одновременно, и захоронены в этой вечности и Луспекаев — Черкун, и Корн — доктор, и Полицеймако — городской голова, и Казико — Богаевская. И там же, в этой пропасти — моя молодость и моя Надежда Монахова.

Вечером того дня «первой репетиции» мы пошли в Александринку. Шла пьеса Погодина «Цветы живые». Мой любимый актер Николай Симонов играл небольшую роль. Мы пришли из-за него, посмотреть только на него: «Что может сыграть в плохо написанной роли хороший актер». И он сыграл. Сыграл вариации на тему (как говорят музыканты): «Как важна личность». Он вышел на сцену в кургузой куртке, которая казалась бы смешной на его мощной фигуре, если бы он ее замечал.

Он говорил погодинский текст, который был неважен. Важно было другое — симоновский нерв, голос, подробность оценок и его личная значительность. Она была образом. Только не образом «мастера в ПТУ», а образом человека, который имеет право учить, и ему есть чему научить.

В антракте подошла к нам Роза Сирота. Утром на репетиции она сидела рядом с Георгием Александровичем, она — режиссер спектакля. Она посмотрела на меня круглыми, как у птицы, глазами и сказала: «Я вас поздравляю. Вы очень понравились Товстоногову. Но самое удивительное не то, что вы “прошли” у наших мужчин, а то, что вы “прошли” у наших женщин. Я думала, так не бывает».

Я бегу по Летнему саду, бегу сквозь переливы света и тени. Я дышу, вдыхаю, впитываю в себя аромат нежных весенних листьев, травы и реки. Так, на бегу, очень хорошо говорить текст роли. Приходят неожиданные оценки, повороты, не свойственные мне. Надежда почти всегда статична внешне и очень интенсивна внутренне.

Когда восторг, когда любишь, когда все, о чем мечтал, сбывается, и он говорит: «Ты любишь меня, да? Ну говори — любишь?..» — сказать в ответ: «Да, да, да!» надо так, как говоришь после длинного бега по аллеям этого сада, в котором «шепчутся белые ночи» Анны Ахматовой. И я почти кричу это «Да, да, да!», глядя в черные луспекаевские бездонные зрачки, и слышу, как стучит мое сердце.

Идут последние репетиции перед выходом на сцену. Я играю

спектакли в Театре Ленинского комсомола, утром репетирую «Варвары». Этот бег на репетицию с Петроградской в БДТ я совершаю каждое утро. Прохожих очень мало. Они не мешают. Я иду по гранитной набережной Фонтанки, иду уже в свой театр, поднимаюсь на второй этаж, вижу такие милые лица. Я жду своего выхода. Я жду встречи с «ним». Я ловлю его взгляд. Я добилась этого взгляда. А все остальное — совсем неважно. Как же я счастлива!

Идеальный партнер. Иначе его не назовешь, не определишь. Его вера в обстоятельства пьесы, в подлинность происходящего на сцене — была непередаваемой, максимальной, захватывающей. Так в играх существуют дети, так в жизни существуют собаки и кошки. Его органика на сцене была такой же, как и вне сцены. А «вне сцены» играть он не умел, не мог, не хотел — он слишком полно жил, без полутонов и без желания кем-то казаться. В нем была полноценность, отсутствие каких-либо комплексов, он был настоящий «всегда». Про актеров с таким стихийным темпераментом, как у него (что бывает крайне редко), принято говорить, что «ему легко, все — от Бога». Это неверно, это утешение для лентяев. Имея действительно «все», он работал над ролью — кропотливо, подробно и с наслаждением. Он взвешивал сердцем каждую фразу. Его «внутренняя стихия», его взрывчатость и легкая возбудимость — служили ему, были у него в подчинении. Он не «торговал» своими редкими качествами в театре — он служил театру, мобилизуя и свое знание жизни, и свой интеллект, и свою работоспособность.

«Вот скажи, ластонька, как ты думаешь, что это может быть за словами: “Достиг я высшей власти”?» Мы только сели в поезд, мы едем на гастроли, все оживлены, возбуждены «свободой путешествия», бегаем друг к другу «по соседству» из купе в купе. Он стоит у окна в коридоре и под ритм колес читает мне монолог Бориса Годунова. Негромко, почти не повышая голоса, со страстью, загнанной, привычно спрятанной. Царедворец — опытный дипломат, человек огромной воли и целеустремленности — стал — владыкой. Ах, сколько боли — неожиданной и исступленной — принесло ему это владычество!

«Понимаешь, это не торжество, это почти растерянность от того, что все получилось не так, как он ожидал. Поэтому “Достиг я высшей власти” — это как издевательство над собою. Понимаешь, понимаешь? Подожди, я еще раз повторю, где не поверишь — скажешь».

И он опять начинает читать, глаза расширяются, становятся незнакомыми, совсем чужими, почти безумными в конце монолога. Когда дошел до фразы «И мальчики кровавые в глазах»,

то глаза закрыл. Словно его веки защитят от проклятья, от кровавого сна, от совести, от суда людей и Бога.

«Очень точно, Паша, очень верно нашел закрытые глаза», — говорю я. «Да, да! Ластонька, это как во сне — хочешь проснуться, когда кошмар мучит, и не можешь».

Это он готовил роль за несколько месяцев до съемок. И так прекрасно был «готов». И это при таком-то даре!

«Варвары». Премьера. Первый акт — встреча «его»! Так определил мое главное в первом акте Товстоногов. Это мое главное, мое основное событие в первом акте пьесы. Мой выход — не с начала. Но я не могу сидеть в гримерной. Со вторым звонком я спускаюсь вниз, в правые кулисы. На мне яркое желтое платье — такое солнечное, похожее на солнце и на золото одновременно. Длинные серьги-подвески колышутся у лица, касаются щек. В волосах — высокий гребень, как у испанки, и на плечах — легкий, длинный голубоватый шарф, в правой руке раскрытый кружевной зонт, в левой — сумочка из бисера.

Верхополье в ожидании инженеров, Верхополье на рубеже, на подступах к новой жизни с железной дорогой, которая пробудит от сна, от застоя, от неизвестности. «Цвет» и «свет» города — встречает гостей из столицы.

Для Монаховой — герой из столицы последняя надежда и последнее упование. И «он» явился! Он, тот, о котором она молила Бога каждый день и каждую ночь — высокий, сильный «и волосы как огонь, и весь он отличный мужчина — как увидишь — не забудешь». Я смотрю на это «вымоленное» чудо и не могу поверить и боюсь, что это сон, что это исчезнет. Черкун — Луспекаев оглядывает, оценивает откровенно — мужским взглядом. Ждущий взгляд Надежды и любопытный, ироничный Черкуна. Слов у Надежды нет, есть только этот взгляд, в котором надо сыграть главное в моей жизни событие. И я смотрю и смотрю в эту бездну, в эту пучину, в эту свою гибель под именем «инженер Черкун». Рыжие волосы его кажутся мне нимбом, ибо вера Надежды в Бога была верой в любовь. Для нее Бог и любовь — это едино. Она любит всей собою — и духом, и телом и не отделяет в любви и вере язычества от христианства. Это любовь «варварки» из затерянного российского города, в котором нет мужчин, ибо те, кто есть, — не живут, а «ждут смерти».

Во втором акте под названием «Визиты аборигенов» я прихожу уверенная, знающая, что «чудо встречи» — это для двоих. Он не может не любить меня, не может не восхищаться мною, не может не ждать моего прихода. Платье для визитов нежного фисташкового цвета и отделано кружевом. Это так красиво и так модно. Я так готовилась к этому визиту, так ждала

его. И пришла я только для встречи с ним, никого другого не существует. Я жду, когда он появится, и не скрываю, что я жду. Мне интересен только он, и разговор для меня может быть интересен только о нем. Все остальное — неважно. И когда можно сказать «о нем» — то это и только это — главное: «Какие у вашего супруга глаза обаятельные и волосы… как огонь!» — почти кричу я, глядя в растерянное лицо Анны, его жены, не замечая ее испуга, удивления, почти ужаса. Вот он появился, но прошел мимо, и не заметил, не остановился, не обрадовался. Как странно! Это так неожиданно и совсем непонятно. Поэтому надо подойти к нему близко, чтобы он увидел, что я здесь, я пришла для него! Но он отворачивается, он продолжает разговаривать с Лидией, он на меня не смотрит. Тогда надо сказать, что я ухожу.

«Маврикий, я домой!» — говорю я, будто бы своему мужу, но для него, для него! А он не останавливает, не говорит: «Останьтесь, я без вас не могу». Это удивительно. Просто непонятно и удивительно. И с этим удивлением я удаляюсь, под руку взяв маленького полицмейстера, которого играл Николай Трофимов. Его голова — чуть ниже моего плеча, он вытягивается, чтобы казаться выше, он тянет шею, идет почти на цыпочках, его кругло-влюбленные глаза ищут мой взгляд. Но это так знакомо, так привычно и так не нужно. Главное — почему, ну почему же прекрасный Егор Петрович Черкун даже не посмотрел в мою сторону?

Вечер у Богаевской. Все мои упования на этот вечер. Должно произойти «главное» в этот званый, шумный вечер с музыкой. Синий цвет. Он мой. Он самый идущий, самый «выгодный». Синее платье, а там, где сердце — красный цветок на красном фоне. Это мой шифр, мое отличие. Черный веер из перьев в моих руках похож на экзотическую птицу, все время в движении. Пожарные играют на трубах, на «медных трубах», их научил играть мой муж Маврикий. Пьяные гости, «маврикиевы» трубы, яркие фонарики через весь сад — все мешает, все лишнее. Мне нужен он, мне нужно ему сказать о любви и о нашем предназначении друг другу. А он в доме, он опять разговаривает с Лидией, и вынести это невозможно.

Я выхожу, почти выбегаю из дома в сад, мне нужно дышать, чтобы не задохнуться от своей любви к нему. Я пью шампанское, предложенное Цыгановым. Оно необходимо мне сейчас, «мне очень нравится оно». Я слушаю очередное объяснение в любви доктора. Он где-то внизу, на коленях. С жалко поднятой всклокоченной головой и со словами: «Ты, как земля, богата силой творческой. Так дай же мне хоть частицу ее». Его жалко, его надо поднять с колен, надо намекнуть, что с гнилыми зубами

не следует объясняться в любви, и вообще не надо ему любить. Это так некрасиво — любить в таком возрасте. И я поднимаю, намекаю, объясняю, а сама смотрю и смотрю туда, где он — мой единственный и только мне предназначенный.

Потом — Маврикий. Мой муж — Маврикий, акцизный чиновник, пришел к заутрене молиться Богу, но молитва для него — почти служебная акция. Он может думать только о земном, о насыщении плоти. И вот, когда он стоял в церкви и думал о плоти, он увидел воспитанницу епархиального училища, которая молилась истовее всех. И стала эта Надежда супругой акцизного надзирателя, вернее, «Надеждой» Маврикия Монахова — единственной, охраняемой от посягательств на ее красоту романтиков Верхополья, которых она называет слепцами. Ах, как играл Женя Лебедев!

Способы «охранять» — у Маврикия самые простые, самые «верхопольские». «Он говорит, что у меня изо рта пахнет», — скажет об одном из «способов» Надежда. И вот в этот вечер в ответ на подобный способ «доктор Монахову в морду дал». Тоже обычный верхопольский ответ. Скандал на вечере — знак высшей точки веселья. Возмутил этот «знак» одного человека — моего героя — иначе не могло быть. Как неожиданно и смело он закричал: «Он — как лужа грязи, ваш супруг!» Великолепно, открыто и честно! Так смело и громко не говорят в Верхополье о чужих мужьях, их женам об их мужьях.

И я, задохнувшись от этой смелости и честности, с восторгом кричу в ответ: «Как вы это сказали! Как верно, строго!» Я вижу эти строгие глаза, вижу изумление в них, почти растерянность. Боже, мой любимый герой еще не знает, до какой степени я согласна с ним! Это он! Он страшен, он опасен для людей своей прямотой, своей нескрываемой требовательностью, своей силой! Страшен — потому что непохож, потому что лучше всех и недосягаем для всех.

«Вот — кто страшен! Вот кто!» — продолжаю я. И когда он говорит растерянно: «Пойду, пройдусь», то: «Я с вами! Я — тоже!» Я говорю с удивлением и радостью, потому что отныне иначе быть не может. Только два человека созданы друг для друга — Вы и Я. Я беру под руку (наконец-то!) самого прекрасного из мужчин и, не отрывая от него взгляда (оторваться — невозможно), иду с ним в глубину сада.

А дальше — нужно только его признание. Он любит, я знаю, почему же он об этом не говорит — «Ведь настоящая любовь ничего не боится». И я иду, прикрыв черным плащом свое «аристократическое» красное платье, иду на это свидание — объяснение. Я широко распахиваю дверь, он ждет меня, он здесь,

рядом. Ах, в этой комнате его нет! Но сейчас, сейчас он войдет! Как хорошо жить и верить, и знать, что тебя любит именно он, он меня любит, никого другого мне не нужно. И зачем этот Цыганов говорит об отъезде? Я ведь тоже уеду отсюда с Егором Петровичем. Нет, Цыганов — о Париже и о том, что он «все мне даст». Что «все» — Сергей Николаевич? «Ведь важен мужчина, а не что-нибудь другое! И какая уж тут езда по Парижам, когда вам пятьдесят лет и скоро вы совсем лысый будете? Нет, вы меня, пожалуйста, оставьте. Вы очень интересный мужчина, но пожилой, мне не пара. Обидно даже, простите меня, слышать такие ваши намерения».

Все это я объясняю спокойно и доброжелательно. Это добро для «всех» свойственно любящему сердцу. Это дары от щедрот, которыми полна моя душа. И я поднимаю бокал с шампанским и как заздравный тост произношу слова, обращенные к Цыганову: «Вы умный человек, вы понимаете, что силу в лавочке не купишь».

Говорить этот текст, обращаясь к Цыганову — Стржельчику, было трудно. Он сиял своей красотою, своим огромным талантом. Играл — с блеском!

А потом я иду к окну, через которое виден сад с опавшими листьями и голыми, качающимися от ветра ветками и жду, жду его, стараясь услышать голос и звук его шагов. Я хочу слышать эту лучшую музыку на свете. И шаги раздались, и голос его прозвучал, и я увидела опять это лицо и горячие, обжигающие меня глаза. И опять, как всегда, когда рядом Он, никого и ничего для меня не существует в мире. Потом я пела ему романс, я объяснялась ему в любви этим романсом, а он почему-то говорил о чае, и тогда я спросила его: «Боитесь?» Я сама не верю, что он может меня бояться, но мне так нужны его слова о любви.

И вот он мягко, нежно и сильно обнимает меня и, глядя в лицо своими страшными для меня и любимыми глазами, целует меня, и это единственный в моей жизни поцелуй, который оправдывает долгие годы ожидания, страдания и тоски по «настоящей» любви.

На другой день после премьеры в театре рассказывали, как один знаменитый критик громко кричал на Невском, обращаясь к другому, не менее знаменитому: «Вы видели вчера, как Доронина целуется с Луспекаевым? Идите! Смотрите!»

Я тогда расстроилась, мне показалось это пошлостью, неприлично громко сказанной. Целовалась не я, а Надежда Монахова, полюбившая в 25 лет. Я плакала и боялась, что теперь, после «крика на Невском», я никогда не смогу играть сцену объяснения так, как сыграла ее на премьере. Я буду стыдиться.

Чистота чувства Надежды подлинна, безусловна и очень откровенна. Маленькая стыдливость будет выглядеть кокетством, жеманностью. Надежда сильна именно отсутствием подобных качеств. Это язычница на празднике в честь жизни и солнца, на коротком празднике, который — мгновенье. Сразу после этого праздничного мгновенья я кричу: «Егор Петрович!» Я не верю, что после «такого» поцелуя можно сказать: «Я не люблю вас, я не люблю!»

Я прижимаюсь к его спине, я стараюсь заставить его взять назад эти слова, которые означают для меня «конец жизни». Но он не обернулся, он ушел, и вместо него стоит у меня за спиной Маврикий, который говорит, будто ничего не произошло: «Надя, идем домой». «Иди один, покойник. Иди», — говорю ему я, ему — свидетелю моего унижения и моих бессонных ночей.

Я чувствую в руке тяжесть и холод «докторского» пистолета и жалею этого доктора, которому не из чего убить себя, ведь пистолет — вот он, он у меня, и я знаю, что пистолет в руке, когда жить дальше невозможно и незачем — это удача. Но может быть, все-таки Егор Петрович «боится», может быть, он все-таки любит? И слышу цыгановское равнодушное, поэтому очень убедительное: «Ну чего ему бояться?»

И опять — какая удача, что есть пистолет!

В этом городе пистолетов не продают, и мне просто очень повезло. Я не смотрю на этот спасительный пистолет, я только чуть сильнее сжимаю его, чтобы не упал, не выпал из руки, не обнаружил заранее того, что я сейчас совершу. Важно, чтобы никто не помешал. Поэтому надо придумать предлог, чтобы выйти на крыльцо, под голые ветки, под дождь, а там, в темноте, никто не помешает, не увидит, как я поднимаю руку с пистолетом и нажимаю курок. Я встаю (важно идти спокойно, медленно), будто я не тороплюсь в эту ночь, в эту черноту, в этот вечный покой, который так желанен.

Я иду, я слышу, как Цыганов говорит: «…ведь я люблю вас. Я вас люблю». И мне становится смешно. Мне впервые смешно, когда говорят о любви, такой священной, такой недосягаемой в городе Верхополье и во всем мире, наверное, тоже. «Как вы можете любить, если Он не может. Он! Сам Он! Он испугался!» А если уж Он боится любви, значит, и все боятся, значит, «никто не может меня любить. Никто!» Последняя фраза категорична и совсем не окрашена никакой эмоцией. Эмоций, чувств — нет, есть констатация истины, которая мне открылась и которая убила меня. Убила еще десять минут назад, когда прекрасный Егор Петрович испугался и сказал почти с отвращением: «Не люблю».

Конечно, Верхополье — не Испания, в которой «испанцы от

любви доходят до свирепости», не Франция, где страстно любят женщин, одетых в красные платья, и не Италия, где влюбленные итальянцы обязательно «на гитаре играют под окном женщины, в которую влюблены».

Верхополье знаменито «агромадными реками», пожарными, которые играют на трубах, доносами, дураками, пьянством и мужчинами без глаз, которые не живут, а ждут смерти. Варвары живут по-варварски и по-варварски умирают. И если бы не было этого «спасителя от цивилизации» — пистолета, жаждущая героя и счастья Надежда бросилась бы, как другая жаждущая по имени Катерина, с обрыва в реку. А если нет в Верхополье у реки — обрыва, то вошла бы в осеннюю ледяную воду и шла с открытыми, остановившимися от боли глазами. Шла бы и шла, пока черная и тяжелая вода не сокрыла ее, не приголубила, не утешила в своей бездонности и своей черноте. Потому что «никто не может меня любить. Никто!»

28.1.85

Съемки «Очарованного странника» — одно из самых дорогих моему сердцу воспоминаний. Режиссер — Иван Ермаков, бывший чапаевец, в молодости воевал в Чапаевской дивизии.

Мне принесли сценарий по Лескову и сказали, что в роли героя — мой любимый Николай Константинович Симонов. Я прочла сценарий и в цыганке себя никак не представила. Вот в другой, второй, которая «как ровная река», представила, а Грушенька…

Грим делал знаменитый гример-художник, умевший создавать «портретные» гримы, — Ульянов. Он вылепил мне на носу ту горбинку, которая была так неуместна в «Дундиче», он сделал легкий и «идущий» парик, он доказал, что гример-художник это не то, что просто гример. Сделали фотопробы. Фотографии мне показали и даже несколько из них подарили. «Чапаевец» мне доказывал, что я «создана» для Грушеньки.

Репетиция с Симоновым назначена. Я учила текст днем и ночью, я повторяла его, идя по улице. И вот — репетиция. «Чапаевец» волновался не меньше, чем я, но скрывал свое волнение за улыбкой и за громкими, неожиданными выкриками.

«Вот вы и встретились!» — вскричал он.

В Симонове поразило полное отсутствие актерства, пренебрежение к величавости, к своей значительности, к славе своей, наконец. Небрежно одетый, со смеющимися глазами. Он встал, подал мне руку. «Чапаевец» смотрел то на меня, то на него, стараясь этим сияющим взглядом сблизить нас и облегчить начало репетиции. Сели. Я раскрыла сценарий.

«Начнем со сцены у князя!» — вскрикнул Ермаков. Я стала делать вид, что ищу страницу. «Она знает, она знает текст!» — громко выкрикнул «чапаевец» и торжествующе посмотрел на Симонова. Тот удивленно сказал: «Вот как?» Словно знание текста было каким-то подвигом. Испугавшись, что Ермаков закричит: «Сразу играйте!», я промямлила, что текст я еще не весь знаю. Симонов опять сказал: «Вот как» — еще более удивившись. «Она просто так сказала, она стесняется вас!» — на пределе какой-то сумасшедшей радости воскликнул режиссер. Симонов положил роль на стол и сказал: «Может, прервемся?» — «Зачем же прерываться, мы сейчас лучше… репетировать будем, а… можно и прерваться». — «Чапаевец» стал нервно лохматить свои белые волосы, потом налил в стакан воды и выпил. Симонов сказал: «Я тоже попью». Пауза. Я сказала: «Вообще-то я могу, я текст, конечно, знаю». — «Не надо! Не надо!» — крикнул «чапаевец» так

громко, что вбежала его помощница. «Ах, вы это репетируете?» — искренне удивилась она и скрылась. Симонов сказал: «Я анекдот знаю. Про кривые дрова». — «Анекдот — это хорошо. Анекдот нам сейчас в самый раз», — совсем тихо сказал Ермаков. «Иван, кидай кривые дрова в топку, сейчас поворачивать будем», — еще тише, чем Ермаков, сказал Симонов. Потом спросил: «Не смешно?» — «Очень, очень смешно», — серьезно ответил «чапаевец». И опять пауза.

Я сказала: «Я готова». Ермаков закричал: «Ей трудно! Ей без гитары трудно! Где Сорокин?» Какая гитара, если мы ни слова не произнесли по тексту. Опасаясь гитары и прихода «посторонних», я произнесла первую реплику роли. Произнесла — громко сказано. Промямлила невнятно. Ермаков посмотрел испуганно на Симонова, тот поспешно сказал: «Очень хорошо. Ну… просто… очень». — «Я говорил вам, я же вам говорил», — заспешил «чапаевец». «Пошли дальше».

Мы прочли подряд все наши сцены. «Чапаевец» вскакивал, теребил волосы, а в конце сказал: «Только так!»

Мой самый любимый актер сиял улыбкой и тихо говорил: «Ну что уж».

На съемках он не «выходил из образа», был серьезен и сосредоточен, и внимателен, и всегда бесконечно добр. Словно не он меня одаривает своим эмоциональным состоянием, аурой своею, а я его счастливлю и удивляю. Большой актер — большая душа.

Нашу главную финальную сцену сняли фактически без репетиций. С ходу. Один дубль с одной точки. И один дубль с другой.

«Чапаевец» кричал: «Никто! Никто! Никто так не смог бы!»

Симонов протянул мне свою большую красивую ладонь (рука, как у каменотеса или скульптора) и сказал: «Вивьен говорит, что вы у нас скоро будете? Я рад!»

Спасибо тебе, судьба моя! Ты одарила меня счастьем сняться с самым любимым актером!

29.1.85

Играла в «Сфере» «Живи и помни» своего любимого Валентина Распутина. Саша Голобородько, мой партнер, легко минует рифы под названием: «Публика дышит в затылок». Но она «дышит», то есть чувствует все вместе с нами. Мы — одно сердце. Смеемся вместе и плачем вместе.

Продолжаю о БДТ. Мы переехали в общежитие на Фонтанку, 65. Оно тоже во дворе театра, налево от проходной. Внизу — тоже гараж, на втором этаже живет Грановская, любимица зрителей, когда-то очаровавшая Немировича-Данченко, который сравнил ее дарование, легкое и изящное, с пеньем птиц. Все было «когда-то». Теперь ей около восьмидесяти, она одна, она поселилась в общежитии, в нем она «на людях». Открывая дверь проходной, почти всегда видишь на лавочке слева Елену Маврикиевну. Она улыбается, она всегда приветлива и общительна, она всегда весела. Какое же одиночество пряталось за этим «весельем», какой страх и какая безысходность! То, что она «еще играет», было ее спасательным кругом, и она старалась держаться за этот круг своими маленькими слабыми старческими руками в коричневых «возрастных» пятнышках.

Шумный успех, собирающий толпу вокруг, то, чем была награждена актриса в дни славы, «уравновешивается» общежитием, сидением в проходной и страхом смерти в одиночестве.

Но воспитание, юмор, присущий Грановской на сцене и в жизни, ее светлый ум и профессиональность ограждали от снисхождения, унижающей жалости или небрежности в обращении. Ее отношение к другим — определяло дистанцию, диктовало ответное, такое же приветливо-любовное отношение людей к ней. Ее любили, по-моему, даже те, которые любить не способны.

На третьем этаже была квартира из двух комнат. В одной — жила шумная татарская семья, хозяин работал дворником. В другой — поселились мы с Олегом. Такой большой комнаты с таким высоким потолком у нас никогда не было. Комендант театра выдал нам мебель — письменный стол, стулья и красивое овальное зеркало. Луспекаевы поселились в квартире на втором этаже, на одной площадке с Грановской. Инночка, Пашина жена, тоже была актрисой, она когда-то училась в Щепкинском училище вместе с Пашей. У них — годовалая дочка. Когда Паша брал ее на руки, было занятно смотреть. В театре говорили: «Паша со своим

макетом пришел». Дочка очень похожа на отца — такие же большие карие глаза, черные вьющиеся волосы. Нежный овал детского личика повторял своим очертанием отцовский.

В театре идут репетиции пьесы Арбузова «Иркутская история». Луспекаев играет Виктора, Смоктуновский — Сергея, я — Валю. Хор — все действующие лица спектакля, во главе хора — Ефим Копелян. В центре сцены, на круге стоит на возвышении рояль, и выпускник консерватории, тоже, как участник хора, играет на нем по ходу спектакля. Перед открытием занавеса мы, артисты, усаживаемся на это ступенчатое возвышение, на всех одинаковые костюмы, этакая униформа, пианист начинает играть, занавес медленно раздвигается, яркий общий свет. Мы втроем — Виктор, Сергей и Валя — выходим вперед и представляемся зрителям: «…А меня зовут…» Потом начиналось действие.

Это был единственный спектакль в БДТ, который я не любила.

Придуман он был Товстоноговым великолепно: соединение условности декорации, костюмов, почти постоянно присутствующего хора с безусловным существованием в образе всех персонажей — было интересным.

Мои великие партнеры играли прекрасно. Публика аплодировала, критики писали хвалебные рецензии, но после каждого спектакля мы грустно смотрели друг на друга и прятали глаза. Было стыдно. Очень. Нестерпимо. Каждый раз. Мы не любили пьесу. Мы хотели ее полюбить и не смогли — ни Луспекаев, ни Смоктуновский, ни Копелян — никто. В ней была ложь. И дело не в том, могла случиться на Ангаре такая история или не могла. Да, могла и случалась, но все-таки другая и по-другому. Герои придуманы. Они не взяты автором из жизни, а созданы в тиши кабинета, сконструированы. Там, под Иркутском, те, которые работают на экскаваторах, — любят, гибнут и возрождаются — грубее, труднее, жестче и поэтому интереснее человечески… Там, где нет правды, — нет искусства.

Мой замечательный партнер Луспекаев в нашей первой сцене с «получкой» смотрел на меня скорбным взглядом, брови ползли «домиком» наверх и, не веря ни себе, ни мне, ни Арбузову, он произносил слова, какие люди в жизни не произносят. Я улыбалась, старалась играть «счастье по́том заработанных рублей», но как же я презирала себя за эту улыбку. Усталые после работы люди не объясняют и не «рассказывают», они торопятся домой, чтобы смыть этот пот, чтобы поесть сытно и отдохнуть. А если дома маленькие дети, то бежит она, эта экскаваторщица, к ним, неся в сумке продукты, и некогда ей умиляться на деньги, заработанные потом и трудом, ибо и пот ее, и труд ее, и победа ее

над собою — достались ей не как подарок или выигрыш в лотерею, а через преодоление, через бессонные ночи, через страдание. Преодоление и страдание — естественны в человеческой жизни, значит, если «по правде», то писать надо другой диалог и другую сцену.

В пьесе ярко просвечивает «треугольник» из «Идиота» Достоевского: страдающая от падения Настасья Филипповна — Валя, страстный Рогожин — Виктор и всепрощающий Мышкин — Сергей. Но женщина, между духом и плотью мятущаяся, всегда выбирает плоть, в этом земной закон сохранения человеческого рода. А если она не желает жить только плотью, если ей истинно важны духовность и чистота, то гибнет она под ножом Рогожина, и нет иного выхода, и быть не может. Достоевский знал природу и возвел треугольник до символа — порознь не могут и вместе не могут, поэтому гибнут все трое. А если бы Федор Михайлович написал в конце романа, как Настасья Филипповна рассталась с Рогожиным, вышла за Мышкина (которого она недостойна, по ее мнению), родила ему детей, то роман этот давно был бы забыт, так как характеры, заданные автором в начальных предпосылках, не были бы выдержаны в своей правде до конца.

Когда Алексей Николаевич Арбузов писал пьесу для известной актрисы, он должен был знать «первоисточник» лучше. Советская Настасья Филипповна, если таковая возможна, должна была, по правде жизни, быть зарезана «садовым» ножом Виктора — Рогожина. А если нет подлинной страсти и нет внутренней борьбы, то нет и Настасьи Филипповны, а есть пошлая баба, которая вышла замуж не любя и родила от нелюбимого. «Духовность», измеряемая амплитудой «от продавщицы до экскаваторщицы», — сомнительна, и к героине Достоевского отношения не имеет так же, как не имеет она, эта придуманная «духовность», никакого отношения к действительной жизни.

После нашей премьеры я поехала на съемки в Москву и в свободный вечер пошла в Вахтанговский на «Иркутскую». Виктора играл Любимов, Сергея — Ульянов. Сермяжный, земной и плотный Ульянов выглядел нелепо в роли «неземного» Сергея, был сентиментален, и чем серьезнее он играл, тем нелепее выглядел. Умный Любимов, которому, как актеру, приходилось преодолевать себя, откровенно страдал, не в роли «страдал», а сам, лично. Либо мне так казалось. Я до этого спектакля видела его в «Сирано де Бержераке», где играл он свободно, с великолепным юмором и подлинным драматизмом.

Героиня изображала легкомыслие и якобы доступность иркутской продавщицы, все время «давая понять», что это только маска, за которой глубина и неудовлетворенность. Она играла

нечто «игриво прелестное вообще». Смотреть было тяжело и скучно. В антракте знакомые актеры говорили, смеясь: «А Арбузов опять стоит за кулисами, плачет. Очень ему нравится». Как хорошо, что «это» ему нравится. Мы ему совсем не понравились. После премьеры у нас он не сказал никому ни слова. И только Товстоногову, который провожал его до проходной, он сказал, наклонившись, поправляя шнурок на своем ботинке: «Неудобные, жмут». Алексей Николаевич продолжал играть свои игры. Эта игра называлась: «Мне-то все равно — Товстоногов ты или просто Иванов». Через несколько дней в театр пришло письмо, в котором Арбузов упрекал Луспекаева за неверно сказанный текст, а о Смоктуновском было написано, что автор его «не увидел и не услышал». Потом я часто вспоминала это письмо, глядя на очередные откровения на сцене и на экране — Луспекаева и Смоктуновского. Настоящие, гениальные не только для меня, а для всех, они «продавали» правдой своих дарований «неправду» Арбузова. Арбузов и они были взаимоисключаемы.

Что Арбузов написал о моем исполнении, можно только догадываться. В театре мне так об этом и не сказали. Но что бы он ни написал, все было бы справедливо, потому что хуже я никогда — ни «до», ни «после» — не играла.

30.1.85

Роман Достоевского «Идиот», инсценированный в БДТ, возвращал сцене высокую литературу, а с ней серьезный разговор со зрителем о глубине человеческих натур. Для меня Достоевский интересен более всего этой погруженностью в бездны людских страстей, темпераментов, характеров. Все герои его — всегда «на пределе», они живут интенсивно, растрачивая себя до конца. Спектакль (в первом варианте) имел «от Достоевского» Мышкина — Смоктуновского, генерала Епанчина — Сафронова, генеральшу — Казико, Танечку — Стржельчика и музыкальную тему Шварца. Четыре настоящие актерские удачи (одна — Мышкин — на уровне подлинной гениальности). Это бывает не так часто, когда автор требует и душу твою, и мозг твой, и интеллект, и приобщение к самым крупным темам, и такую отдачу всего себя на спектакле, которая возможна не более двух раз в месяц. Этого автора можно играть без декораций, и совсем не обязательно надевать на актера костюм по моде конца XIX века. Нужно только «влезть», проникнуться, заболеть Достоевским. Это очень трудно, хотя у автора все написано — и «второй», и «десятый» план каждого лица. Но чтобы сыграть персонаж Достоевского, недостаточно быть просто большим актером, надо «быть» самому, состояться как личность.

Личность Смоктуновского. Наверное, о нем захотел бы написать сам Федор Михайлович, не отказался бы, не пропустил. Уж очень много разного «намешала» жизнь в одном человеке. Если бы меня спросили — хорош он или плох, — я бы сказала: «Не знаю». И никто не знает. И нет даже самого недумающего и нечувствующего, самого примитивного человека, который подходил бы под рубрику «хорош» или «плох». А тут — большой актер. Может быть, самый большой после Хмелева. На его уровне — Луспекаев, которому было отпущено судьбой меньше времени для реализации.

Когда я приехала в Волгоград, там, в театре, очень сильна была «память о Смоктуновском». Рассказывали, что он не всегда имел успех у публики и совсем редко у актеров, что личная жизнь его, связанная тогда с талантливой актрисой, была бурной и шумной. Как он однажды разрезал на маленькие кусочки все ее нищенские платья, платья актрисы со ставкой 80 рублей. Как он мог предать, не имея никакого личного интереса, а просто по «склонности натуры». Но, зная уже все это, я смотрела фильм «Солдаты», видела незащищенное близорукое лицо Фабера, которого он играл, и восхищалась. Его актерский уровень был уже

тогда исключителен, а индивидуальность — уникальной. Труппа в Сталинграде (переименованном уже в Волгоград) — была яркой и сильной. Определяли эту яркость и силу несколько подлинных талантов. Но их всегда не хватает, их мало — талантов. И я думала о том, что могло случиться и так: остался бы в Сталинграде в областном театре этот актер, играл бы умно, тонко и талантливо среди нетонких, и неумных, и неталантливых, и считался бы плохим актером, и спился бы, если бы смог, и удавился бы от ярости, бессилия и боли. Тогда никто не увидел бы Мышкина Достоевского на русской сцене и Гамлета, поразившего родину Шекспира своей тонкой духовной организацией, значительностью и безусловностью права разговаривать с тенью отца своего.

Я забыла все сталинградские разговоры, вернее, не забыла, а проанализировала поступки Иннокентия Михайловича, пытаясь найти его правду и его право на ярость.

«Дульсинея Тобосская» А.Володина, пьеса талантливая и невезучая.

Превращение Альдонсы в Дульсинею — мучительно и в жизни и на сцене.

Проклятия миру, всему дурному в нем.

«Кошка на раскаленной крыше» Т.Уильямса — Мэгги.

«Беседы с Сократом» Э.Радзинского — Ксантиппа.

«Да здравствует королева, виват!» Р.Болта. Играла две роли: Марию Стюарт и Елизавету. По трудности не было ничего похожего. Но упивалась трудностью, ждала с нетерпением следующего спектакля.

«Чайка» А.Чехова. Аркадина и Дорн (Юрий Горобец). Обожала этот спектакль и свою роль в нем. Постановка Александра Вилькина.

«Она в отсутствии любви и смерти» Э.Радзинского. Со Светланой Немоляевой мы играли горькое веселье двух одиноких женщин.

Премьера «Королевы». Постановщик спектакля — замечательный режиссер Андрей Александрович Гончаров, который подарил мне это трудное счастье — играть двух великих дам, два антипода, два полюса, два темперамента. Время на перевоплощение — полторы минуты между картинами, пока мне переодевают костюмы и меняют парики. Справа от меня: Борис Химичев — прекрасный исполнитель роли Роберта Дадли. Слева от меня: исполнитель роли лорда Ботвела — Армен Джигарханян. Актер, не умеющий играть плохо или «средне». Актер-победитель.

Иван Семенович Козловский пришел нас поздравить с 90-летием. Как он великолепен!

Встреча с французскими кинематографистами.

На Московском международном кинофестивале.

Встреча в Японии с японскими актерами. На первом плане слева — наш посол О.Трояновский.

«Старшая сестра» — фильм, поставленный Георгием Натансоном. Если бы не он — не видать мне «большого экрана» и такой нежной зрительской любви.

В роли дяди Ухова — легенда театра и кино Михаил Жаров.

Нас с Г.Натансоном поздравляет «Дом Ханжонкова».

«Три тополя на Плющихе». Нюра — роль, в которой мне удалось сыграть то лучшее, чем полно было сердце моей мамы.

Кинофестиваль в Мар-дель-Плата. Альберто Сорди после показа нашего фильма.

Празднуем победу на фестивале. Я, О.Ефремов и Т.Лиознова.

«Еще раз про любовь». Из далекой Колумбии, известной мне только по книгам необыкновенного Маркеса, сообщили,

что католические священники наградили меня специальной премией «За проповедь христианских постулатов» на кинофестивале в Боготе.

«Мачеха». Только за два месяца проката фильм посмотрели 25 миллионов зрителей. Премию за лучшую женскую роль мне присудили на кинофестивале в Тегеране.

Певица Казакова в фильме «Чудный характер».

Фильм «На ясный огонь». С Левой Дуровым.

Письма зрителей — это отдельная тема.
Фрагмент одного из посланий.

Настена — «Живи и помни» В.Распутина, болеющего всем сердцем за наше великое, многострадальное Отечество. Героиня жизнью платит за чужое предательство.

Мой режиссерский дебют — премьера пьесы «Зойкина квартира» М.Булгакова. Спектакль до сих пор идет на аншлагах. Поклоны на премьере.

Роли, которые я играю сегодня: мадам Александра из пьесы Ж.Ануйя, Раиса Гурмыжская из «Леса» А.Островского и Она из «Старой актрисы...» Э.Радзинского в постановке великолепного Р.Виктюка.

Мы с верной подружкой Кутькой в Ленинграде у дома на Московском проспекте, где раньше жили мои родители. Посаженные ими деревья — два дубка и две рябинки — переплелись ветвями. Они для меня некий символ любви моего отца и моей матери.

Кутька ездила со мной на все гастроли, сидела за кулисами во время спектаклей, переживала все мои невзгоды, плакала вместе со мной. Здесь она улыбается. Умерла она в этом году 5 мая от инфаркта. Верное маленькое сердце не выдержало.

Три поколенья МХАТовцев. Стоят (слева направо) Андрей Чубченко, наш романтический герой; Зоя Алексеевна Корнукова, зав. гардеробом, во МХАТе работает более полувека; Евгений Васильев — помощник режиссера. В первом ряду — замечательный актер Валентин Клементьев, рядом Людмила Жданухина — лучший суфлер и помощник режиссера и Глебушка Кабанов — сынок талантливого актера Миши Кабанова. Красавица в черном свитере — наша героиня и гордость Татьяна Шалковская. За ней — Елена Кузнецова, лучший гример театра. У меня на руках — мой крошечный крестник Ванечка Клементьев.

31.1.85

Итак, начало спектакля.

В купе поезда сидели двое. Один, на левой лавочке сидящий, был одет в черный старый плащ, на голове — шляпа с большими полями, ноги обуты в ботинки с широкими носами. Ему было холодно. «Зябко?» — спросил второй, с правой лавки, одетый в черный тулуп. «Очень», — ответил «левый» и сразу сосредоточил на себе весь зрительный зал. Сразу, безусловно, до конца спектакля и на много времени после. Чем? Внешность — высокий, худощавый, с чуть рыжеватыми волосами. Светлые глаза. И руки, созданные отдавать и быть распятыми. Его заинтересованность другим человеком была не просто органикой. Он был прекрасен в этой заинтересованности. Так снится. Об этом мечтается. Каждому хоть раз в жизни. Очень необходимо. Вот именно — такая встреча. С ним. Которому веришь сразу. Знаешь — успокоит. Поможет. Не предаст.

Грешная душа Парфена Рогожина согрелась, стала способной на молитву, на покаяние, на открытость. И название этой молитвы было «Любовь к женщине». Уметь слушать так, как слушал Мышкин — Смоктуновский — сопереживая, сострадая, утешая и почти без слов, — само по себе дар, чудо! Смоктуновский — Мышкин — это событие не «театральное», а общечеловеческое.

Евгений Лебедев — Парфен почти зло, со странной улыбкой, будто ненавидя, а не любя (изумительно точный ход), излагал о «подвесках для королевы».

Как может выразить свой восторг душа русского купца, который всю свою жизнь «до любви» видел темные углы толстостенного дома на Гороховой улице да лавку отца, в которой обмеряли, обвешивали, продавали и покупали? Углы в доме освещались по праздникам маленькими желтыми лепестками лампад, а в лавке праздником считался день наибольшей прибыли от продажи. Когда же бывает наибольшая прибыль? Когда обсчитаешь, обворуешь, недовесишь. Праздник под названием «большая прибыль» — это единственный праздник лавки. Так как же может выразить «любовь» — купец с Гороховой? Украсть! И краденым, в виде брильянтовых подвесок, одарить! Так просят милости у любви российские православные. Вернее, те из них, которых окрестили, обратили из язычников, но они остались язычниками, с привычкой подкупить, купить, одарить и украсить свое божество. Парфен Рогожин решил украсить свою икону, свою Настасью Филипповну подвесками, купленными на

деньги, украденные у отца. В лавке на Гороховой не любят, чтобы свой крал. И принял Парфен побои смертные, и изгнание, и горячку, и обгрызли собаки его, и чуть выжил. Но после принятой за любовь муки полюбил еще сильнее, и горячка его не оставила, а была с ним. Она просто чуть другой стала, из горячки тела превратилась в горячку души. А такая «душа в горячке» приведет владельца своего к концу страшному и неизбежному. И когда князь Мышкин почувствовал весь этот горячечный восторг и горячечную обреченность, то и полюбил Парфена, как брата, как страдальца. Даже раньше, до «подвесок», полюбил, потому что умел князь Лев Николаевич понимать и сострадать. Так он верно и хорошо понял, так в Парфене брата увидел, что не постеснялся от него милостыню принять. Принял. Поблагодарил. Поверил. Не осудил.

(Ах, Михаил Афанасьевич, ваш Мастер был тоже из рода Мышкиных — «последний в своем роде»! И если надеть голубой старый хитон Иешуа на худые плечи «последних в своем роде» Мышкиных, то он придется им впору. И хитон впору, и крест, на котором распнут, тоже будет впору. И кажется, что одна идея витает над человеческим родом многие века, и название этой идеи — «возлюби ближнего своего больше, нежели самого себя».)

Я «вошла» в этот достоевский спектакль потом, через год с лишним, когда Смоктуновского в театре уже не было, а осталась легенда о прозрении и причастности режиссера к автору и об откровении актера в роли. Актера, ставшего «первым», любимым и по праву названного «гениальным».

А тогда, сидя в зрительном зале на первом просмотре, я потеряла чувство времени, реальности. Я была загипнотизирована зрелищем, погружена в это идеальное сценическое действо. Когда наступил антракт и я стала утирать слезы, которых не замечала во время действия, я увидела на своем лице застывшую улыбку, которая странна рядом со слезами. Мера воздействия равна была молитве верующего во время церковной службы. Когда явился перед тобой тот, кому обращаешь молитву и радость подтверждения насущного, реального, — это то, вечно желаемое: «Ну дай, Господи, знак, что Ты есть, ибо, если Ты есть, все становится на свои места, все имеет смысл, все, включая смысл страдания, потерь и смысл ухода в вечность. Уход к Тебе, Господи, — это такое счастье».

Мысль была грешна и вне канона, вне закона православия, ибо вера должна быть вне сомнений и вне материальных воплощений.

Но спектакль игрался для атеистов, так как все присутствующие зрители уже слишком давно ходили в атеистах,

гордясь своим грехом отречения от самого высокого, что сумело выстрадать человечество; смысл жизни в вере, что явился Он среди людей и, моля о миновении чаши физического страдания, преодолевая в себе ужас предстоящей муки распятия, — не отказался, не отрекся, а принял это страдание во имя спасения души моей, его и всех, которые — мало или совсем не достойны жертвы Его. Ибо погрязли в грехе и ставят тело свое впереди души своей. («Вот, брат Парфен, как дело с верой-то обстоит».)

Финальная сцена спектакля, когда «она» — «там», неподвижная, отбунтовавшая и сознательно пошедшая навстречу ножу Рогожина, игралась Смоктуновским и Лебедевым вдохновенно, на прозрении. Они не играли самого факта смерти Настасьи Филипповны, они просто оберегали ее покой. Не страшный вечный покой, а бытовой. Словно боялись ее разбудить. А потом вопрос Мышкина: «Как ты ее? Ножом? Тем самым?»

Тот самый — это садовый нож, купленный Рогожиным задолго до того, когда он «срубил», как рубят дерево, — женщину, самую желанную и совершенную в стремлении к очищению от скверны. «Отказ» ее от жизни необычен — со смехом, с азартом победы своей над собой во имя того, «в кого в первый раз в жизни поверила». «Прощай, князь! Первый раз в жизни человека увидела». И пошла на нож Рогожина, ибо другого пути, чтобы освободить этого «единственного» человека, у нее не было. И не вынес князь муки загубленной жизнью красоты, этого женского бунта, ведь «все было бы спасено» только в одном случае — «если бы она была добра». Но откуда добро в душе — если с детства она поругана. Потом пять лет «чистой» была и молила Бога о возвращении способности прощать. Но явился Рогожин и «оценил» в сто тысяч, и не сомневался, что возьмет сто тысяч королева, потому лошади-то уже внизу стояли, значит, сомнения у Рогожина не было, что купится за сто и поедет с ним, с Рогожиным. А ее мечта о прошении и чистоте, так это «дурь меня доехала». Будь прокляты эти деньги, правящие всем в мире, и горят пусть они в огне!

Продажен и жаден мир вокруг, и не нужен мир этот мне. А тебе, Ганечка, — обгорелая пачка мною отдается за то, что ты что-то в душе имеешь, за деньгами в камин горящий не бросился, «не пошел». Значит, «ничего, очнется». В обморок грохнулся от борьбы внутренней, чтобы сдержаться, за тысячи «божеское», оставшееся в душе, не продать.

«А о таком, как ты, князь, я мечтала: “Придет и скажет: "Вы не виноваты, Настасья Филипповна, и я вас обожаю"”. Да так размечтаешься, что с ума сойдешь. А потом Тоцкий явится. Опозорит, разобидит, развратит, распалит. Уедет. Так тысячу раз

в пруд хотела кинуться, да подла была. Души не хватило».

Сцена «вчетвером», вместе — Аглая, Рогожин, князь и она, грешница. Победа ее, грешницы, над соперницей. «Неужто ты, князь, меня оставишь и за ней пойдешь? Так будь ты проклят, что я в тебя одного поверила». Не будет проклят. Остался с ней: «Мой! А я его этой гордой барышне отдавала! Зачем? Для чего? Сумасшедшая!» Со мной князь, хоть и другую любит. Со мной остался, значит, и вера моя в него со мной. Да принять нельзя ей, Настасье Филипповне, такую «победу». И тогда лучше уж нож Рогожина, чем принятие жертвы князя во имя ее, Настасьи Филипповны, веры.

А теперь она — убранная «букетами», с белым лицом и единственным пятнышком крови на груди. Ибо нож прямо в сердце вошел, не промахнулся рогожинский нож, и удар был «счастливый» — в самое больное и страдающее в ее грешном теле — в сердце. «Это внутреннее кровоизлияние называется, это я знаю», — говорит князь, сползая со стула, слабея и возвращаясь в то состояние, что в Швейцарии его так мучило — в безумие, — от этого мира уходит! И это есть единственный выход.

Да, это не Валя с первой получкой из «Иркутской истории», это борьба троих за душу свою, за Бога. Это плата за несостоявшегося себя. Это искупление.

«Какая ваша любимая роль?» — спрашивали и спрашивают почти все берущие у меня интервью. Она! Вот она и есть любимая. И старалась, и готовилась к ней, к этой роли, — заранее и очень добросовестно. И это мое старание — оборачивалось сомнением. Это самое «то», что не должно быть. Перед ролью нельзя «трепетать», до́лжно быть «хозяйкой» роли, подчинить ее, сделать управляемой. Но чувство справедливости бунта моей героини было столь сильно, что иногда «не удерживала», срывалась, не могла сдерживать эмоцию, теряла логику персонажа, и в результате было «либо-либо». Или хорошо, или плохо. А по правде, мне кажется, было «открытым нервом», криком, а у Достоевского вернее: когда огонь внутри, а сценически тихо, приглушая страстность, а не выявляя ее в открытой боли.

На гастролях в Англии после «удачного» спектакля, вернее, точно сыгранной любимой моей героини, за кулисы ко мне пришла великая «дягилевская» балерина, встала на колени и поцеловала мне руки, сказав: «Я не знала, что когда-нибудь увижу это и что “это” вообще возможно сыграть».

А после «неполучившегося», неудачного моего выступления, в вечер, когда «не состоялось» и было стыдно, я услышала другой отзыв: «Я вас не понял». Мы сидели втроем в зале лондонского

ресторана — Георгий Александрович, один литератор и я. Я сказала: «Мне так жаль», а Товстоногов, обидевшись, наверное, за меня, через паузу произнес: «Наверное, вам надо прийти к нам еще. Поймете».

После Лондона мы играли в Париже, в здании театра Сары Бернар, недалеко от набережной Вольтера. По сравнению с БДТ — помещение казалось аскетичным, почти некрасивым. Гримерная, отведенная мне, была гримерной самой Сары и тоже была аскетична и некрасива. В зале сидели, в основном, эмигранты первой «волны». На «своем» месте во втором ряду, в середине — сидел Феликс Юсупов. Он не пропускал, как сказали, спектакли русского театра. Никогда. И хотя был стар и болен — пришел и на сей раз. Спектакль принимался бурно. После окончания ко мне зашел Смоктуновский и сказал, что нас троих — его, Женю Лебедева и меня — пригласила на ужин актриса Одиль Версуа. Что кто-то из зала преподнес нам ящик шампанского, мы сейчас вместе с этим ящиком и поедем в дом Версуа.

Одиль оказалась легкой в общении, говорила по-русски почти без акцента. Чем-то неуловимым и узнаваемо русским: мягкой женственностью, светлостью облика, сиянием ясных серых глаз она напоминала свою сестру — Марину Влади. Машина остановилась у высоких чугунных ворот, мы вошли за ограду и увидели стоящий в центре, напоминающий старые особняки XIX столетия дом, по бокам два больших двухэтажных флигеля. «В доме, который в центре, живет наша мама с нашими детьми. А нам — налево». Мы поднялись на второй этаж левого флигеля. Рядом с Одиль шагал высокий, красивый человек, который был представлен нам как наш коллега — актер театра, в котором играла Одиль.

Мы поднимались по высоким ступеням — каменным и белым, прошли в чистые, большие комнаты с мягкой мебелью, с телевизорами в каждой комнате, и именно телевизоры в каждой комнате более всего и поразили меня. У меня дома не было ни одного. Одиль сказала: «Может, поужинаем на кухне?» Это было тоже очень «по-русски». Огромная кухня — стол из широких отполированных досок. На стенах висят длинные связки красного перца и лука. Мы уселись за стол, и наши мужчины стали открывать шампанское. Французское шампанское! Я так много читала о нем. «Клико»! Почти как у Пушкина. Бокалы звенели нежно и волнующе. И все кругом казалось волнующим, полным любви, нежности и… тайны. «Клико» разочаровало. Наше родное «Советское шампанское» было намного вкуснее и пьянило… пьянило. А это — знаменитое и воспетое в веках, оказалось кисловатым и напоминало наше «Ркацители» за рубль шестьдесят

пять копеек.

Но нам было хорошо, мы расслабились. Волнение, столь сильное после того, как сыграешь с «затратой», постепенно освобождало нас от тяжести и дрожи. Мы запели. Вернее, вначале запела Одиль — «Ох, ря-бина, ря-би-на…» — выводила она старательно, не по-русски «сокращая» гласные. Они у нее звучали без русской протяжности, поэтому и песня звучала своеобразно. Мы выпили еще по бокалу и уж тут грянули с «русскими протяжными», громко, «душевно»!

Спутник Одиль смотрел на нас удивленно, то ли не ожидал такой мощи и открытости, то ли ему казалось, что это другая песня, не та, что пела Одиль. Выпили за наши песни и, предвкушая «русский вечер в Париже» (что само по себе экзотика), затянули «Ноченьку». Первым замолчал Женя, потом Кеша. Солировали мы с Одиль, потом она замолчала тоже. Я посмотрела в ту сторону, куда смотрел Женя, и увидела в проеме двери стоявшего еще одного красавца. Он стоял, как в раме, как «портрет в полный рост». Прямые волосы, темные и блестящие, падали ему на лоб, глаза тоже темные. Взгляд был странен. Пауза. Одиль сказала: «Знакомьтесь. Это мой муж. Он потомок Боргезе». И еще что-то про Наполеона. То ли он из рода Наполеона, то ли Боргезе где-то там давно породнились с Наполеоном. Этого я уже не уловила. Актер-коллега исчез, а когда и куда — непонятно.

Потомок стоял в дверях и не двигался. Мы молча смотрели на него. Первым встал из-за стола Женя: «Спасибо за такой приятный вечер». Кеша сказал: «Да, очень, очень приятный, и пусть он продолжается». Женя опустился на свой стул, Кеша еще раз наполнил бокалы и протянул один из них «красавцу в дверях». «Потомок Наполеона» бокала не взял, а смотрел огненным взором на всех нас. Опять пауза. «Ну уж теперь мы обязательно пойдем», — сказал Женя и как-то бочком двинулся к дверям. Наш «русский вечер в Париже» не состоялся. Вернее, не совсем состоялся. Экзотика все же была.

Мы шли к гостинице «Пале Дорсе», что на набережной Сены, любовались огнями, отраженными в темной воде, и нам было хорошо.

Этот мой «первый» Париж — весенний, в сиреневой дымке, с ожившими страницами Бальзака и Гюго — был не открытием, а скорее воспоминанием. Словно я когда-то давно была в этом городе, ходила по этой набережной, заходила в собор Нотр-Дам, восторгалась витражами, останавливалась возле лавочек букинистов, любовалась старыми литографиями, вдыхала запах книг в толстых кожаных переплетах. Окна моего номера в отеле

— глядели прямо в зеркало Сены. Все казалось огромной, талантливой иллюстрацией к любимым книгам.

На «весь» Париж у нас был только один свободный вечер. Мы с Кешей были приглашены на спектакль Барсака. Достоевский поставлен в Париже, играют тоже «Идиота». Декорации небрежны. Покои генерала Епанчина обозначены неровно повешенными, словно из толстой бумаги склеенными, стенами. Они колышутся. Но за этим колыханием — не образ, а то, что называется «поменьше затрат». Актриса, играющая Настасью Филипповну, одета в странное платье из красных и черных легких кусков шелковой ткани. Очевидно, предполагалось, что это придаст динамику, столь необходимую роли.

Слушать Достоевского на французском трудно, чуть забавно. Кеша, понимая, что зрители смотрят не только на сцену, но на него тоже, силился «делать» восторженное лицо, но иногда об этом забывал, и тогда на лице читалось некое недоумение, а иногда скука. Он уставал на каждом нашем представлении, играл в полную силу, на износ. Нервами своими играл. И тот единственный вечер в Париже ему бы надо было провести не так.

Но… пригласили. А те, кто нас «курировал» в посольстве, сказали, что «ну обязательно, обязательно надо выразить» и так далее… Мы сидели и «выражали».

Из Достоевского — сюжет, сильно адаптированный инсценировкой.

Барсак и несколько актеров встретили нас на выходе, в неуютном фойе, замызганном, с валяющимися банками из-под воды и пива.

Кеша раскинул свои, воспетые, как мечи — прекрасные руки, обнимал Барсака и актера, играющего «его» роль, улыбался, он «выражал» восторг изо всех своих уставших сил.

Из театра возвращались в отель шумной, ярко освещенной улицей. Остановились возле ларька, купили «хот-доги» и стали их жадно поедать. Мы были голодны. Ни Барсак, ни наши французские коллеги были незнакомы с нашими обычаями — крепить «мир-дружбу» за рюмкой чая. Кеша сказал: «Ты знаешь, я не наелся. Давай зайдем в кафе, что ли». Зашли. Несмотря на позднее время, это огромное кафе было набито людьми и птицами. Люди — за столами, птицы — в больших стеклянных вольерах, тянущихся вдоль стены. «Какая прозрачная тюрьма, — сказал Кеша, глядя на птиц за стеклом. — Как же им там плохо. Ведь они не рыбы. Зачем же их в такие плоские аквариумы?»

Мы заказали что подешевле, ели эту невкусную, нищенскую еду и говорили о том, о чем всегда говорят актеры и что только нам всегда интересно, — о нашей профессии. Неужели, когда мы

играли французских или английских авторов, мы выглядели так же странно, несоответствующе, как эти французские актеры, которые пытались играть Достоевского?

Казалось, что они боятся пауз, существуют вне внутренних оценок. Они не меняются, не изменяются от сцены к сцене. Они внутренне статичны. Хотя говорят быстро и громко, но нет той напряженности, страшной тишины, которая взрывается, выплескивается живой болью. Без боли Достоевского не сыграешь. Они расчетливы, рациональны, они «отрабатывают», обозначают, а не проживают. А попросту говоря, не страдают. Способность страдать для актера — не несчастье, а преимущество.

Какое страшное преимущество…

«Похожи мы с тобой на этих птиц в вольерах. Кричим, каждый из своей клетки, для развлечения жующей публики», — сказал Кеша. И я подумала, глядя в Кешины печальные глаза, что его способность образно воспринимать мир вокруг — его крест; благодаря ему, этому «кресту», Кеша может «дойти» до сердца каждого. И еще… что самый заурядный парижский актер не зашел бы после спектакля в эту забегаловку, не был бы так одет, не жевал бы скверный бутерброд и не печалился бы о «заточенных» птицах. Но и велик бы так не был, и элегантен в нищем костюме бы не был, «Смоктуновским» бы не был.

Вечером следующего дня, после спектакля, я в своем номере увидела алые розы и записку. «Французский» Мышкин выражал мне свои восторги и благодарность за Настасью Филипповну. Я хотела спросить Кешу, выразили ли ему восторги в письменной форме, но вовремя остановилась, подумав: а вдруг «не выразили»? Куда я тогда со своим стыдом денусь?

Публика в зале, в своем большинстве, понимала по-русски. Это было ясно по реакции. Глаза зрителей, глядящих на Кешу во время поклонов, были такие же, как в Ленинграде, — заплаканные и восторженные. Сомневаться в оценке — превосходной, высочайшей — не приходилось. И Кеша опять тянул к ним свои выразительные руки и прижимал к сердцу цветы, от которых, как он потом скажет, его руки устали.

Это был его триумф, триумф Товстоногова, триумф театра.

Чиновник из посольства сказал, смотря в сторону, мимо глаз: «Вам разрешено встретиться с эмигрантами». «Разрешено» было Товстоногову, Лебедеву, Смоктуновскому и мне. «Это, в основном, “остатки” из врангелевской армии. Они нас просили», — сказал чиновник.

Нас привезли. Мы вошли в небольшое помещение, метров тридцать, не больше. С обеих сторон — длинные дощатые столы, длинные скамейки. В глубине — крошечное возвышение,

очевидно, для музыканта. Одного. Тишина. За столом сидят — плечо в плечо, словно они все одного роста, мужчины. Женщин нет. У мужчин странно прямые спины и опущенные головы. Когда мы вошли — они встали. Нас всех вместе усадили за один из этих столов и поставили перед нами кружки с кофе. Пауза. Длинная. О чем говорить? «Врангелевцы» молчат. Мы тоже. Закурили. Те, с прямыми спинами, тоже. Молчим. Чиновник пьет кофе. Ни на кого не смотрит. Пьет. Мы курим. Начал Женечка. Наш мудрый и душевный Евгений Лебедев. Он запел. Как в деревне, в избе, когда лучина трещит, а за окном снег и ветер: «Побывал бы я в деревне. Поглядел бы на котят…» Так замечательно, так тепло запел. Не по-актерски, не как певец, а как деревенский мужик — естественно, от сердца. Я стала тихонько подпевать. И «По диким степям Забайкалья», и «Ямщик», и «Вечерний звон», и частушки. На эстраде-«пятачке» появился баянист. Стал аккомпанировать. Хорошо так, в настроении.

Я посмотрела на эмигрантов. На тех, которые «белые», которые «враги», которые «Родину предали». Головы у всех опущены, а спины — не прямые и уже не «плечо в плечо», а врозь. И тяжело поднимаются плечи. Они плакали. И мы заплакали. Георгий Александрович протирал очки. Женя слез не скрывал, лицо было мокрое, Кеша сидел, облокотясь, прикрывая лицо узкой ладонью.

Выгнанные, оторванные, вырванные с корнем, брошенные на чужбину, обруганные и оболганные на своей Родине люди, бывшие офицеры гренадерского полка, подобранные по росту, по стати. Ах, как это было тяжко. Смотреть тяжко. А жить им здесь как тяжко. А тоска, а русская, присущая только нам в сильной мере, непомерной мере — ностальгия! Ах ты, Боже ты мой! Господь наш! Прости и пощади это страданье!

На русском кладбище под Парижем стоял православный храм и русский священник вышел навстречу. Какая совершенная русская речь! Слово!!! Как великий, объединяющий навечно знак общности, как Божий дар!

Руки у священника натружены, с мозолями на ладонях и черной, траурной каймой под ногтями. Храм нищий, и священник нищий. Прирабатывает тем, что могилы помогает копать.

Он повел нас длинной, печальной аллеей к месту, где хоронят «воинство». «Здесь, которые с Юденичем, здесь, кто с Деникиным, здесь, кто с Врангелем были». И стоят эти памятники каждому отдельному «воинству» с изображением знамен и знаков и длинными списками тех, кто захоронен в этой черной земле.

У «врангелевцев», недалеко от общего памятника, зияли чернотой несколько могил. Словно они ждали жадно свои

жертвы, открыв пасти. Я спросила: «Это столько человек сразу умерло? Почему могилы вырыты?» Священник ответил: «Они могилки заранее покупают, заказывают. Дорого платить. Так что они на могилки себе сами зарабатывают, оплачивают их, место себе определяют».

Значит, и те, которые плакали вместе с нами, здесь «себя определили», значит, они приходят на это кладбище и заглядывают туда — вниз, в черноту, в пасть, которая поглотит их, и не согреет, и не «упокоит», а просто поглотит, не примет в себя, как русская матушка сыра земля.

А батюшка сказал: «Давайте я вас к могиле Бунина подведу». И повел сквозь строй надгробий с надписями на русском языке знакомых русских фамилий: Гагарины, Голицыны, Муравьевы, Апраксины, Волконские, Оболенские… А это — Мережковские. А это — Булгаковы (оба брата Михаила Афанасьевича Булгакова). А это… Бунин. Окаянные дни, окаянная судьба…

Окаянство!

Окаянство! Окаянство!

Мир праху Вашему, Иван Алексеевич!

Гастролям в Лондоне и Париже предшествовало возвращение Иннокентия Михайловича Смоктуновского в БДТ после почти двухгодичного отсутствия. Причина ухода была чисто, типично «театральная». Не в том смысле, что выдумана, сыграна, а в том, что определяется словом «интрига».

На Московском проспекте, недалеко от метро «Фрунзенская», находились наши жилища. Его — справа, мое — слева. Кеша выходил из своего дома, держа на руках недавно народившуюся крошечную и любимую дочку. Иногда мы прогуливались в небольшом соседнем садике, он рассказывал мне и о Сталинграде, и о том, что было «до», задолго «до»… И это темное и тяжелое «до» — проясняло мне многое, удивляло меня своей простотой, жестокостью, недобротою жизни к Кеше. Подтверждало ту истину, которая была мне ясна ранее, но это подтверждение делало ее еще более страшной: страдание, унижение, обида, оскорбление, нищета, голод, физическая и душевная боль — материал, создающий уникального Смоктуновского.

О причине «ухода из театра» он рассказал тоже с болью и нехотя. Дело не в съемках «Гамлета», многие снимаются и снимались, не уходя из театра. Не в обиде на Товстоногова. Отношение Кеши к Георгию Александровичу было уважительным, почти восторженным. Но была обида на то, что Георгий Александрович поверил и допустил возможность со стороны Кеши неуважительного отношения и странного высказывания по

отношению к нему, к Георгию Александровичу. И вот то, что он «допустил» и «поверил», — более всего ранило Кешу.

Готовился Грибоедов. То, что роль Чацкого должен играть только он, «единственный», рожденный для Чацкого, — было для всех ясно. Поэтому и возникла идея «Горя от ума» у Георгия Александровича. Но слишком велика роль, и всегда много желающих, которым кажется, что они не хуже. И тогда идет в ход все: наговор, сплетня.

Разговор с коллегой в поезде, когда в купе двое и когда «дорожные» откровения возможны, имел печальный финал, фразу: «Нельзя быть двум медведям в одной берлоге». Фраза была донесена до ушей гениального режиссера со странными комментариями и с расчетом на взрывчатую реакцию. Кеша мне сказал, что он эту фразу не произносил, а все, что касается «комментариев», это просто гнусность. Когда он рассказывал мне об этом — лицо его дрожало от отвращения, хотя он пытался быть ироничным. Но ирония не прикрывала, а только больше выявляла отвращение ко всему случившемуся.

Ему слишком трудно дался его «взлет» вверх, его победа «поздняя», и шел он к этой победе не по тропе, проложенной околотеатральными родственниками, а сдирая с себя кожу и оставляя кровавые следы. Когда победа признана всеми и очевидна для всех, «доверительный разговор в поезде», послуживший причиной раздора между актером и режиссером — не более чем сконструированная интрига, она мерзка. Я ему поверила. А сегодня считаю необходимым об этом написать, будучи уверенной, что никто, кроме меня, не напишет об этом. Ведь тот, кто сотворил этот грех, — «пишущ», и процветает, и имеет много «выходов» в самые разные средства массовой и немассовой информации.

Но масштаб не тот, и «вершины» не те, и «победы» — не те, каковы были у рано ушедшего Кеши. Да еще нет Бога в душе, чтобы покаяться.

Вечная тема: «Моцарт и Сальери». Сегодня так активно хотят убедить всех, что Сальери-то и не убивал и, вообще, он душка и гений, равный Моцарту. И Пушкин-то не прав, и выдумано этакое понятие «сальеризм». Но провидение, предвидение космическое — что являло собой понятие «Пушкин», — из жизни, литературы и сердец не вытянешь, не вырвешь и не заставишь забыть. Не помогут ни сфальсифицированные документы, ни статьи, пространные и лживые. Остается: «Гений и злодейство — две вещи несовместные». Сальери задает вопрос, он сомневается. Уверенный в своей гениальности, страшится одного — убив Моцарта, останется он гением? Убивал ли «создатель Ватикана»,

который остался гением? Для каждого Сальери всегда важно «казаться», а не быть. Но Пушкин «был», а не «казался» гением, от себя он бы сказал эту фразу без вопросительного знака. Скорее — с восклицательным знаком: «Гений и злодейство — две вещи несовместные!» Гений остается гением, а злодей — злодеем. Живет и поступает, как злодей, злодеем и умрет, задохнувшись в своем постоянном притязании — быть равным с Моцартом.

Через несколько лет, когда я уже жила в Москве, а Кеша играл премьеру «Царя Федора» в Малом театре, я встретила его случайно возле консерватории, у памятника Чайковскому, и сказала: «Здравствуй, гений!» — «Какой я гений, — ответил он. — Ведь ругают, всё сравнивают с Мышкиным. Говорят, не “дотягиваю”. Старею. Видишь — зубы вставил». Он, как ребенок, открыл рот и показал свои новые ослепительные зубы. Это мог сделать только он — так откровенно огорчаясь этим очевидным знаком быстро проходящей жизни. «Какие красивые зубы, — сказала я. — Совсем не заметно. Ты их всем так показываешь?» — «Нет, только близким, кто знал меня, когда я был моложе». — «А зачем?» — «Чтобы не подумали, что я их стесняюсь».

Боже мой! Что его заботило при такой безусловной славе! Другой и думать бы об этом забыл! И как они похожи с Пашей Луспекаевым. Одна порода, одно вечное детство. Паша, когда собирались «семьями» ехать в Зеленогорск купаться — он, его Инночка, Олег и я, — подошел ко мне и серьезно и смущаясь сказал: «Детонька, а у меня ведь на руке авитаминоз». И показал левую руку, чуть покрасневшую от кисти до локтя. «Ну и что?» — спросила я. «А чтобы ты знала».

Эти «победители» с их душами и застенчивостью были неведомы зрителю. Подобные признания свойственны влюбленным застенчивым юношам, а не прославленным красавцам и уникальным актерам. Но то, что хранила их душа, и то, что являлось их сутью, — было «тайной» их магии. Видимость победителя, внутри — ребенок.

Я пошла в Малый смотреть, как Кеша «плохо» играет Федора.

Свиридов! Его тема, звучащая в спектакле, совпадение гениально написанной музыки с гениально играющим артистом. Сила, красота и победа духа при физической немощи, тишине и проникновенности!

Сальеризм продолжал свой победный марш, озвученный московской критикой. Но зрителям было, как всегда, наплевать на эти победные марши современных любителей Сальери. Они видели на сцене великого Смоктуновского, они чувствовали и понимали главное: «правду от неправды» отличает интуиция, сердце того Федора, которого играл Иннокентий Михайлович. На

совести околотеатральных Сальери недооценки работ Кеши в театре. Гений оскорбляет фактом своего существования тех, кто гением быть не может по причине отсутствия проницательности и того вечного детства, что присущи гению в любом возрасте, до старости, до могилы.

Труппа, собранная, созданная, выращенная Товстоноговым, — это тема для монографии под названием «Режиссер и его ученики». Учениками были и Олег Борисов, и Евгений Лебедев, и Луспекаев, и Смоктуновский, и Копелян, и один из блистательных среди этих истинно больших имен — Владислав Игнатьевич Стржельчик.

У Бога в тот день было особенное настроение. Он взмахнул своей десницей и щедро, не считая своих даров, уронил на грешную землю талант, красоту, ум, доброту, юмор, обаяние, любовь к труду и порядочность. Владей, Владислав, распорядись богатством по-умному. И он сумел, как завещал Господь, распорядиться дарами, не кичась, не зазнаваясь! Ах, как легко и спокойно было существовать с ним на сцене! Только он мог, не выходя из образа, деликатно, незаметно и тактично подсказать во время действия, если тобой допущена какая-либо неточность, либо от переизбытка нерва ты забыла реплику в сцене, которая играна тобой уже сотню раз. Только он, стоя за кулисами, перед выходом, сам волнуясь, прислушиваясь к тому, на каком уровне, в каком темпоритме играется сцена, предшествующая нашему выходу, мог говорить: «Не волнуйся! Ты прекрасно играешь, прекрасно, котенок».

Почему «котенок»?

Но эта его милая ласковость, его умение выходить на сцену, как входят в праздничную толпу люди, открытые добру и любящие всех, — были уникальны. Только сейчас, по своей привычке, я металась за кулисами, бормоча текст и стараясь унять дрожь внутри себя, сжимала холодными от волнения руками края черной накидки. И вдруг смеющиеся глаза Славочки и его смешное обращение: «котенок». И становилось на душе спокойно, светло и совсем не страшно. Он распахивал дверь, впуская меня в этот театральный праздник, и «обволакивая», «затягивая» своим чарующим обаянием, говорил первую реплику: «…И стоял на крыльце — один».

Зрительным залом он владел, как никто, потому что он был красив «весь»! Его внутренняя красота сочеталась с его внешним совершенством столь гармонично и естественно, что определить особенность его многогранного дара можно только словом «совершенство».

Для того чтобы играть в концертах, мы с ним подготовили две сцены из «Воскресения» Л. Н. Толстого. Катюша и Нехлюдов. На концертах он «работал» с той же мерой актерской самоотверженности, как и в театре. Он всегда был идеально «готов» — и внешне и внутренне. Холеный барин Нехлюдов являл на сцене собою то, что было вырвано с корнями из нашей жизни: безукоризненность манер, светский лоск, аристократическую вежливость и мягкость. Когда в «пьяной» сцене я — Катюша, яростно наступая на Нехлюдова — Стржельчика, кричала: «Ненавижу! И рожу твою ненавижу! Ты мною спастись хочешь!», — он бледнел, и я видела эту бледность, проступающую под гримом, чувствовала сердцем его стыд за грех, совершенный им, Нехлюдовым. Он, именно он, Нехлюдов, виновен в превращении радостной пасхальной заутрени в грязь, нечистоту, пьянь и порок.

И он плакал. А потом через паузу мягко, почти спокойно: «Я приду. Еще». Поклон, будто не Катюша кричащая перед ним, а Богородица. Уход. Цилиндр надевал при последнем шаге. Овация. Ах, как он выходил на поклоны! Без присущего плохим актерам наигрывания: «Я так глубоко чувствую, что выйти из образа еще не могу. Смотрите, как я серьезен и глаза еще полны слез». Нет! Он выходил «открытым» — в своей радости за прием, за овацию, за Толстого, за жизнь. Он — праздновал успех на глазах у зрителей, и они отвечали ему своей многократной радостью, восхищением и любовью. Его любили, как никого другого, да и не было никого другого, более, чем он, заслуживающего этой любви.

Он первый и почти единственный пригласил нас с Олегом к себе домой (вторыми были Ефим Копелян и Люся Макарова).

Людмила Шувалова, жена Славы. Я видела ее дебют, еще будучи школьницей, на сцене БДТ в пьесе Трифонова «Яблоневая ветка», она играла героиню и была очаровательна. Она и осталась очаровательной, но свой дар, очарование, светлый ум, способность анализировать, легко постигать разных авторов, работать над текстом — она отдала без остатка человеку, которого любила, — Славочке. И, казалось, не видела в этом никакого высокого жизненного подвига, подвижничества. Это было для нее естественно — она просто по-настоящему любила. Она создала для него удобный, красивый и чистый дом, и мы были приняты в этот дом, как свои, как родные.

Редкая пара, ими можно было любоваться, удивляться их способу общения. Они знали, понимали, что общежитие — еще не дом, а затянувшийся «опыт» дома, поэтому, когда мы приходили к ним, они нас вкусно кормили, были ласковы, приветливы и нежны к нам.

Привычные для актеров розыгрыши присутствовали, имели место, как говорят, и было бы странно, если бы их не было.

Перед гастролями в Лондоне приехала в Ленинград знаменитая баронесса Будберг. Знаменита она была не только своими громкими замужествами и связями — говорили о ее работе на разведки разных стран и континентов, о ее страшной роли в смертельном спектакле под названием «Кончина Горького». Связь многолетняя с Алексеем Максимовичем, архивы Горького, якобы увезенные ею, Марией Игнатьевной, в Англию и «закрытые» до двухтысячного года, связь ее с Локкартом, Гербертом Уэллсом и другими прочими — создавали вокруг имени Будберг ореол тайны и еще чего-то зловещего, дразнящего любопытство. И вот то, что называется «баронесса Будберг», — сидит в ложе Товстоногова и смотрит генеральную репетицию «Идиота».

Владислав Игнатьевич пришел ко мне в гримерную и спросил, почему-то недоумевая: «Ты еще не видела баронессы?» Спросил так, словно я своим невниманием обидела эту самую баронессу, а отсутствием любопытства и интереса к ней обидела его, Владислава Игнатьевича. «Нет, не видела», — сказала я. «Ну как же так, ты просто обязана с ней познакомиться. Такой счастливый случай. Я только что от нее», — сказал Слава. «Красивая?» — задала я ему сугубо женский вопрос. Он почти зажмурился от восхищения и произнес: «Очень! Очень! Истинно западная женщина! Иди!»

Идти в ложу к главному режиссеру, да еще во время генеральной? И что сказать? «Я пришла посмотреть на возлюбленную Горького и Уэллса?» Либо: «Извините, я спутала дверь, а кулисы со зрительской частью». Но Слава смотрел так укоризненно и недоумевающе, что мне ничего не оставалось, как взять в руки длинный шлейф моего белоснежного наряда и пойти в ложу. Ложа была почти пуста. Сидела только, чуть в глубине, очень большая и толстая зрительница. Волосы стянуты в эдакий маленький узелок на макушке. Странное одеяние, наподобие вязаного жакета темно-коричневого цвета, на тяжелых коленях — большая сумка. Вид почти домашний, чья-то бабушка или тетушка, из «не театральных». Она смотрела на меня, я с огорчением — на нее, поняв, что никакого «знакомства» с баронессой у меня не произойдет. Баронессы здесь нет. Я пошла к двери и наткнулась на входившего в ложу Георгия Александровича. «Простите, — сказала я, — я хотела посмотреть на баронессу Будберг, мне Владислав Игнатьевич сказал, что она здесь». Георгий Александрович уставился сквозь очки на меня, потом на бабушку с сумкой. После этого стал доставать сигареты

и долго закуривать, глядя куда-то в пол. И тут только я поняла, кто эта «бабушка» и что я сотворила. Я уставилась на Георгия Александровича, привычно ища у него спасения. Пауза затянулась. Вывела меня из этой затянувшейся паузы и из этого неудобства — баронесса. Она сказала басом, глядя на меня: «Я встретилась со своею молодостью». Георгий Александрович произнес сразу, с присущей ему ироничностью, которую уже не в силах был прятать: «Это была историческая встреча».

Когда я спускалась по лестнице, увидела трясущуюся от смеха спину Славочки. Он не мог оглянуться на меня, не мог ничего сказать. Смех сотрясал его всего, пуговицы на его генеральском мундире почти подпрыгивали и смеялись вместе с ним. Я смеялась в своей гримерной. Сердиться на этот розыгрыш было глупо, да и не хотелось.

В Лондоне, в здании театра «Олдвик» проходили наши гастроли. Баронесса Будберг присутствовала на всех представлениях, а в антрактах была за кулисами. Я старалась избегать встречи с ней, но это было трудно — закулисье было тесным и неудобным. Она остановилась передо мной, перекрыв собою узкий проход, и, глядя на меня строго и, как мне показалось, надменно, сказала: «Мне довелось видеть на сцене Веру Федоровну Комиссаржевскую. Своей манерой игры вы мне ее напоминаете. Я сказала об этом Товстоногову, он со мной согласен».

Я хотела было спросить, когда же Георгий Александрович мог видеть на сцене Веру Федоровну, но баронесса уже повернулась ко мне спиною.

Но, как ни странно, подтверждением того, что сказала Будберг, были слова самого Георгия Александровича, сказанные им уже в Ленинграде, на встрече актеров с критиком Смирновым-Несвицким. Критик, говоря о моих ролях, назвал их «одинаковыми». «Актриса повторяется», — пояснил он. Товстоногов ответил сразу, без паузы: «Актриса имеет индивидуальность, то есть неповторимость. С вашей точки зрения, наверное, и Комиссаржевская повторялась».

Я была счастлива не только от сопоставления имен, что само по себе очень лестно, но более всего от того, с какой поспешностью Георгий Александрович это сказал. Защита своего актера, ответственность личная за актера — редкое свойство, неповторимое.

Во время тех английских гастролей впервые зазвучало странное соединение двух фамилий: Чайковский — Темкин, вернее, Темкин — Чайковский. Кеша сказал: «Завтра едем в Виндзор вместе с продюсером Темкиным. Он же — композитор.

Собирается принять участие в фильме “Чайковский” в качестве композитора и финансиста. Я буду играть Петра Ильича, а ты — фон Мекк. Читала их переписку?»

О существовании такой переписки я просто не знала, о фон Мекк где-то что-то было в памяти, но не так, чтобы очень. Потом, если Чайковский, то зачем Темкин? «Зачем Темкин?» — спросила я. Кеша улыбнулся и ответил: «Надо полагать — идея. Идея его, Темкина, насчет постановки фильма, понимаешь?»

Итак — пикник в Виндзоре; посольские, мы с Кешей и сам Темкин с молодой и некрасивой секретаршей. Миллионер Темкин! Я первый раз в жизни видела живого миллионера. Впечатляет!

Ожившая фигура с картины Марка Шагала: черное длинное пальто, серая мятая шляпа, старые ботинки с чуть загнутыми вверх носами. Говорит по-русски с одесским акцентом. Заподозрив Кешу в розыгрыше, я спросила: «Почему миллионер так одет?» Ответ Кеши был краток: «Он так привык».

Все уселись прямо на землю, как говорят, на юру, секретарша открыла большую корзинку, достала оттуда бутерброды, бумажные стаканчики, бутылку с коньяком и стопку бумажных салфеток. Ветер быстро разметал салфетки по траве, и Темкин бросился их собирать. Он собрал все, что разметал ветер, и уложил рядом с корзинкой. Я Кеше сказала: «Стоит ли быть миллионером?» Он ответил: «Если бы он так не “собирал”, он не был бы миллионером». Ну что ж, вполне логично.

Когда я смотрела в Доме кино премьеру «Чайковского», память о пикнике не оставляла меня, фильм был неким продолжением той «английской идиллии» на фоне замка Виндзор. Самое значительное в фильме — музыка Чайковского и лица, прекрасные лица Смоктуновского и Стржельчика, а актерский «пик» — когда Кеша отворачивал, прятал заплаканное лицо в сцене прощания Чайковского с Рубинштейном на отпевании. Смоктуновский «нашел» глаза Чайковского, поэтому столь сильно портретное сходство.

Меня не пригласили даже на кинопробы и правильно сделали. Какая я фон Мекк? Актриса Шуранова очень хорошо, точно существовала в том материале, который был ей предоставлен, но сам сценарий — неталантлив, таким высоким актерам, как Смоктуновский, Стржельчик, Леонов, — сценарий должны писать «высокие» авторы.

Переписку Чайковского с фон Мекк я прочла с наслаждением, и это было единственным «позитивом» пикника с салфетками.

Впечатление от лондонских зрителей было неожиданным. Все разговоры о снобизме и «замороженности» оказались вздором,

публика была прекрасна, истинно театральна, то есть образованна, подготовлена, со своим английским, шекспировским уровнем. Реакции были чуть замедленны, они старались уловить интонацию и одновременно перевод текста через наушники. Это мешало только вначале, потом мы привыкли.

Говорили, что прибудет на спектакль кто-то из королевской фамилии. «Прибыла» принцесса Маргарэт со своим супругом-фотографом и своей, надо полагать, свитой.

После окончания спектакля нас выстроили на сцене в ряд, мы образовали нечто наподобие солдатской шеренги. Товстоногов, который так не любил любой «официоз», стоял в кулисе справа, откуда должна была появиться царственная персона, и недовольно сопел, как во время неудачной репетиции.

Принцесса была в вечернем платье розового цвета, ткань похожа на муар. Лицо — из тех, каковые не запоминаются, застывшее. Она пошла вдоль нашей «солдатской» шеренги, протягивая каждому руку. Пожатие вялое, снисходительное и холодное. Я очень не люблю такие вялые, холодные руки, они исключают смысл протянутой другому руки. Когда она прошла мимо нас, Кеша шепнул: «Одарила». (Через несколько лет, играя Елизавету в пьесе Роберта Болта «Да здравствует королева, виват!», я повторила пожатие под названием «одарила», пожатие «не на равных», пожатие, как знак милости.)

Супруг принцессы был для нас особенно интересен как предмет скандала в королевской семье, как причина огорчения всей английской нации, как знак мезальянса. Мы ожидали увидеть ослепительного красавца, ради которого можно забыть все королевские правила и приличия. Но нет. Небольшого росточка, лицо невыразительно, глаза без искорки юмора. Обычен до скуки.

Когда мы, облегченно вздохнув, расходились по своим гримерным, Славочка громко произнес: «Не возьмет!» — «Куда не возьмет?» — «Гога в театр наш его не возьмет». Первым рассмеялся Георгий Александрович, который шел, замыкая наш актерско-солдатский отряд. Жадно затягиваясь (долго не курил), он сказал: «Самым светским на этом смотре были вы, Владислав Игнатьевич», и все громко захохотали, «разрядились» после этого глупейшего напряжения, стояния строем, словно ожидая команду: «Равняйсь! На первый-второй рассчитайсь! Смирно!»

Из очень приятных впечатлений — наш поход на утренник. Шла старая классическая комедия времен Шекспира, название коей нам перевели как «Любовь за любовь». Играл «сэр и пэр» Англии Лоуренс Оливье. Он был нам знаком не только по фильму «Леди Гамильтон», а еще как наш восторженный зритель. Приехав

в Ленинград, он пошел в театр к нам, в БДТ.

После окончания спектакля он прошел за кулисы, чтобы поблагодарить актеров. Он вошел ко мне в гримерную, заполнив ее своей огромностью, обаянием и приветливой улыбкой. Он протянул мне маленький синий футляр. Я открыла. Кольцо, сияющее каким-то голубоватым светом. Он взял мою руку и надел это кольцо мне на палец. Не выпуская руки, сжимая ее в своих теплых ладонях и глядя в глаза, он говорил что-то, я ничего не понимала, но это было неважно, важны интонации и то тепло, которое излучал он собою. Переводчица, улыбаясь, перевела кратко: «Это как обручение. Сэр Лоуренс Оливье обручился с вами. Это актерское обручение». Я поцеловала кольцо, потом поцеловала прекрасное лицо. Он наклонился и поцеловал мои руки.

Кольцо я не снимала. Этот знак «актерского обручения» я носила, как носят орден самой высокой степени и достоинства.

И вот теперь наш ответный визит. Мы остановились у афиши. Пэр Англии играл каждый день, а по субботам и воскресеньям — по два спектакля. Его партнершей на сцене была Ванесса Редгрейв. Сюжет вечен, следовательно, прост. Вельможа влюбляется в пастушку и добивается взаимности. В бархатном камзоле шоколадного цвета, утонченный, с изящными манерами, легко танцующий, с совершенной, изысканной речью, герой Оливье покорял зрителя.

Зал был переполнен. Испытываю самую настоящую зависть к этим зрителям, которые все понимают, а мы — нет. Зал давился от смеха, а мы только блаженно улыбались, глядя на шедевр актерского искусства. Мы понимали, улавливали в эмоциональном разнообразии — такой уровень, такое владение профессией, которое встречаешь редко, очень редко. И сразу профессия «актер» предстает перед тобою таким Монбланом, что и титул «пэр» кажется ничтожной малостью.

Он, Лоуренс Оливье, выше короля, да и что «король»? Оливье властвует истинно, ему не надо никого ставить, как солдат, в шеренги. Зал сам встает, без приказа, по велению сердца, и любит, потому что не может не любить, а не потому, что «полагается». Нас провели в актерское фойе после окончания спектакля. Оливье шел нам навстречу радостно и открыто-счастливо, словно только и делал, что год ждал нашего прихода. Он обнимал нас, говорил на немецком, французском, английском. Переводчица не успевала, смеялись. Хотелось выразить, высказать благодарность за то, что он «такой», такой высокий в нашем ремесле и такой естественный и теплый в общении.

Через несколько лет, приехав в Лондон, я пришла в дом, где жила когда-то Вивьен Ли.

Небольшой, в стиле «модерн», особняк показался сиротливым, как бы «бледным» в своей зеленовато-серой окраске стен. Огромное, широкое окно на втором этаже. Лестница, по которой я поднялась, скрипела. Ощущение тяжести. Словно и стены, и лестница, и окно — хранили в себе болезнь, горечь и одиночество своей хозяйки. На полу валялись куски оберточной бумаги. Она легко шелестела от сквозняков, от шагов. Было грустно. Я быстро ушла. Дом этот хотелось поскорее забыть.

Ходя по залам Национального музея, я увидела портрет Лоуренса Оливье. Художник изобразил актера в полный рост. Сероватый фон, черный костюм, ощущение траурности. Может быть, когда актер позировал художнику, он был уже смертельно болен? А может быть, портрет написан после смерти оригинала? Не было главного в портрете — таланта Оливье. Художник его не увидел, не почувствовал, не запечатлел.

Многие залы были закрыты, шел ремонт. Никакого сравнения с нашим Эрмитажем или Русским музеем. В зале живописи XVIII века — портрет леди Гамильтон. Рыжие локоны, синие очи, сводящие с ума и дарующие блаженство. Трафальгарская колонна с маленькой фигурой адмирала Нельсона наверху видна из окна музея. Над нею летали голуби, а внизу, у подножия, в современных, упрощенных и таких некрасивых одеждах — юные англичане. Им было все равно и безразлично, что их окружает и что предшествовало их разнузданной и беспечной жизни. Жевали жвачку. От этого жевания их лица казались бессмысленными и тупыми. На ногах у многих роликовые коньки. И все нельсоновские победы и подвиги, все очарование красавиц XVIII столетия, вся самоотверженность героя Трафальгара и актера Оливье, воплотившего его образ на экране, вся пронзительная женственность актрисы, которая умела любить «до смерти» и покорять «до смерти», — все казалось несовместимым с нынешней жизнью, из другого мира, из других измерений.

Тупая, жующая толпа — венец сегодняшней цивилизации. Может, поэтому столь траурен портрет Оливье? Поэтому адмирал Нельсон стоит высоко и недосягаемо?

Поэтому холоден и невозможен для жизни дом Вивьен Ли? Они — несовместимы, великие «те» и очень малые «эти», жующие, гогочущие, с тупыми «рылами» и подшипниками на ногах. Словно торопятся в бездну, спешат к ней, грохоча и гикая, издавая животные стоны, калеча, убивая все живое на своем бесовском пути.

Кто породил их? Откуда и кем брошено на землю это семя?

Наркотики, спиртное, блуд. Они ищут забвения во всей этой мерзости и не находят его, этого забвения. Они несчастны и сиротливо одиноки. Земля — не их дом. Дьявольское порождение. Господи, помоги им!

23.3.85

По «ящику» говорили опять гнусности о Фурцевой. Валят свою несостоятельность на мертвых. Мерзко!

«Катя! Красавица! Вот кто, действительно… красавица! И женственна! Ах, как подлинно женственна!» — сказал наш руководитель курса, подлинный красавец и мужчина — Павел Владимирович Массальский. Он достал свои любимые сигареты в красивой пачке, закурил, блаженно вдохнул дым, красиво откинулся и посмотрел на Александра Михайловича Комиссарова.

Комиссаров ставит на наш диплом Уайльда, пьесу под названием «Как важно быть серьезным». Разговор после чернового прогона, тема — «вечная женственность». Известный всей стране своей победой над львами в любимой кинокомедии «Цирк» исполнитель роли Скамейкина — Комиссаров, в ответ на реплику о Кате-красавице, тоже заулыбался, засиял и сказал через паузу: «Очень! Екатерина Алексеевна очень… женственна!»

Так я первый раз услышала мнение мужчин-актеров о Фурцевой Екатерине Алексеевне. Убеждали в подлинности оценки — более всего — блаженство на их лицах, сияние и долгая пауза, и необходимость закурить.

Увидела я первый раз «самую женственную из красавиц» через несколько лет.

Успешные гастроли товстоноговского БДТ завершались приемом у министра культуры Екатерины Алексеевны Фурцевой, данным ею в нашу честь в большом зале гостиницы «Москва». Она сумела создать на этом официальном приеме атмосферу совсем не «по протоколу», а теплую, доверительную и свободную. И вот с этой доверительностью и открытостью, которая так пленила меня и так «обманула», Екатерина Алексеевна взяла меня под руку и сказала: «Значит, со следующего сезона ты во МХАТе?!» То ли вопрос, то ли приказ, в очень «женственной» форме поданный.

Товстоногов стоял рядом. Улыбка какое-то время еще освещала его лицо, но глаза не улыбались. Он смотрел на меня. Я чувствовала, что краснею почему-то. Но я ни в чем не виновата. Совсем. Да, я получила приглашение из МХАТа зимой. Подписано приглашение Марком Прудкиным и зав. труппой Михаилом Зиминым. Приглашали играть Анну Каренину. Но я ответила отказом на это приглашение и никому об этом приглашении не говорила. Значит, послано было это заманчивое приглашение с ведома Фурцевой, а об отказе ей не сообщили? Или сообщили, а

она только делает вид, что не знает об отказе? Она не приняла этот отказ и решила вот так «женственно» и мягко задать мне этот вопрос-приказ при Георгии Александровиче, предполагая его реакцию?

Гастроли были радостью для меня, для Товстоногова, для всех! Все было прекрасно и празднично! И вдруг такой поворот! Я сказала: «Я ведь отказалась от приглашения!» «Не знала, не знала!» — сказала Екатерина Алексеевна и заговорила о другом, сменила тему, словно не заметила моего смятения и моего красного лица.

Через несколько лет, когда я уже работала во МХАТе и ступала по предсказанным Товстоноговым «гвоздям», я пришла к Фурцевой. Мне было неуютно, тяжело и неинтересно работать. Я пришла к ней на прием, чтобы сказать об этом.

Здание на улице Куйбышева — красивое, с белой мраморной лестницей, колоннами и чистотой, которую теперь не увидишь ни в одном официальном учреждении. Я поднималась по этой беломраморной лестнице и вдруг услышала чарующий голос: «Здравствуйте!» Я подняла голову и увидела перед собой стройного, высокого, одетого в светлый костюм и улыбающегося Ивана Семеновича Козловского. «Рад лично познакомиться», — сказал он и протянул руку. Я протянула в ответ свою. Он галантно поцеловал руку и сказал: «А я вас люблю». Взгляд, как у юноши, и руку держит, и смотрит не отрываясь, и чувствуешь, что хорошеешь под этим взглядом, и совсем не стыдно, что так под этим взглядом «цветешь», и не кажешься себе глупой, а наоборот, как хорошо не скрывать счастья этой встречи, своего восторга перед ним.

«Вы к Екатерине Алексеевне?» — «Да». — «Обидели?» — «Нет. Просто уходить хочу». — «Куда?» — «Кино». — «Не надо». — «Почему?» — «Кино… потеря профессии».

Какой мудрый! Как точно о потере профессии!

В кабинет Екатерины Алексеевны я вошла совсем не «с тем», «не так», «совсем другая». Кабинет министра-женщины — цветы, много света, красивые шторы. Фурцева позвонила, вошла секретарша. «Чаю нам, пожалуйста». На министре хорошо сшитый, хорошо сидящий и идущий темно-синий костюм, очень изящные туфли на красивых ножках, маникюр, лак не яркий, руки маленькие, но «рабочие». Не ленивицы руки. Хорошие. Настоящие.

«Что ты хочешь?» — спросила она. Взгляд теплый.

Не делает вид, что по-доброму смотрит, а действительно по-доброму относится. (Я узнаю сразу, когда «делают вид». Узнаю и сразу… презираю. По мне лучше ненавидящий взгляд, чем

лгущий, работающий под добренького человека.) Я ей рассказала, как тоскую о Ленинграде, как жалею, что оказалась во МХАТе, как «не радуюсь» на сцене, когда играю. «У меня пропала радость», — сказала я и удивилась, что она это поняла верно. Понять изнутри радость на сцене, когда играешь даже трагическую ситуацию, может коллега, профессионал. Она поняла. «Не плачь! Никогда не плачь! Я вот… не плачу». А мне, глядя на ее красивое, измученное лицо, хотелось плакать из-за нее, а не из-за себя. Она была действительно красавицей и самой женственной красавицей, но она была несчастна. И фраза ее «Я вот… не плачу» — открывала ее боль и одиночество. Но будучи несчастной, одинокой и открытой, она еще была настоящим министром… культуры!

Шесть показов! Спектакль «О женщине» по пьесе Эдварда Станиславовича Радзинского поставил тонкий, прекрасный режиссер Борис Александрович Львов-Анохин. Актеры играли у него замечательно: Леонид Губанов, Георгий Шевцов, Евгений Киндинов, Леонид Харитонов. Какие индивидуальные, какие разные, какие талантливые!

Художественный совет «не принимал» спектакль шесть раз! Автор переписывал текст, заменили финал, он стал нейтрален и не столь драматичен. Силы, потраченные на уничтожение спектакля, можно было потратить на что-то более разумное, чем издевательство над его создателями. Но победила Катя! Екатерина Алексеевна Фурцева. Она не хотела приказывать, хотя и могла поступить так. Она часами убеждала этот странный художественный совет.

У нее кроме МХАТа была огромная страна, которую она любила и культуру коей почитала. И не хотела, чтобы то, что называлось великой культурой великой страны, исчезало, терялось. Она множила библиотеки, картинные галереи, оркестры, хоры и… театры. Она понимала значимость, необходимость этого духовного богатства. Она понимала, что запрещенный талантливый спектакль — это преступление.

Шесть раз смотреть один спектакль и шесть раз его отстаивать, и отстоять! Это… поступок!

Борис Николаевич Ливанов — единственный из членов художественного совета, который бился за спектакль вместе с Катей! Они победили!

Битвы дорого обходятся победителям. Слишком дорого. Жизнью платят. А битв было ох как много!

Рано ушел из жизни величайший актер. «Я устал» — последние слова, которые он сказал перед смертью своему сыну.

Что сказала перед своим отчаянным уходом самая красивая, умная и «никогда не плачущая» Екатерина Алексеевна, не знает

никто.

Финал пьесы «О женщине», который отменили, — самоубийство героини. Катя согласилась с художественным советом, что самоубийство надо «отменить». В спектакле, на сцене — отменить.

В жизни не «отменила». Она шагнула в эту бездну, свершила то, что отозвалось болью и вечной памятью, светлой памятью о ней — в сердцах людей порядочных и чистых. Что стало для людей непорядочных и нечистых — вечным проклятием. Грех самоубийства Екатерины Алексеевны Фурцевой — на них, вечно про́клятых.

5.3.96

Окна домов закрыты решетками. Люди боятся друг друга. Милиция с дубинками. «Демократия» — в действии. Зона!

72-й г.

«Мачеху» снимали на Севере, под Мончегорском. Автобус привез съемочную группу в чистое поле. Мы вышли. Несколько убогих домишек чернело вдали, а чуть влево от нас странное, похожее на широкий кирпичный постамент, сооружение. Кирпичи бурого цвета, положенные неровно. «Что это?» — спросила я. «Это сцена» — ответили. «Сцена чего?» — «Сцена клуба. Здесь был лагерь для женщин. Лагерь снесли. А вот сцену разрушить сил не хватило. Так оставили».

Я подошла к тому, что называлось сценой. От нее исходил тихий, низкий гул, как от проводов под током, как стон, навсегда оставшийся в этой бурой кладке. Словно те, которые совсем недавно, совсем «вчера» танцевать пытались, петь и «веселиться» на этом возвышении, оставили свое отчаяние, свою тоску и загнанный внутрь, в глубину себя крик.

Ветер срывал у меня с головы платок, солнце слепило глаза, тушь потекла по щекам, волосы растрепались и попадали в глаза, прилипали к мокрым от слез щекам. Я бормотала: «Холодно, холодно, холодно! Пусто, пусто, пусто! Страшно, страшно, страшно!»

Весь монолог Нины Заречной, который казался таким длинным и почему-то скучным во всех спектаклях чеховской «Чайки», которые я смотрела, — здесь, на лагерных подмостках, за которыми разверзлось «пустое пространство» (по сценографии Треплева!) — прозвучал стремительно, быстро, глухо, и самое неожиданное, что в нем, в этом монологе, наконец актерски свершилось: победа над дьяволом! Душа побеждает! Это мне доселе не удавалось в моих поисках нужного «нерва» в данном монологе.

Лагерная сцена обладала небывалой энергетикой. Казалось, что и воздух, и земля, и солнце — все пространство вокруг меня — помнит, несет в себе память беды. «Зону» нельзя снести. Она остается, как открытая черная дыра, как вечная могила надежды. Мне так хотелось это победить.

Позвали на съемку.

Сцену встречи с девочкой снимали на развилке двух дорог. Развилка образовалась от скрещенья «официальной» дороги с «неофициальной», той, которую проложили шоферы,

проникающие в лагерь тайно, за определенную мзду, на «любовные» свидания с каторжанками.

Как всегда, когда снимают «натуру», возле кинокамеры стояла толпа. Толпа, не похожая ни на деревенскую, ни на городскую. Толпа «черной дыры». Поселенцы. Их нигде не ждут, им некуда деваться, некуда вырваться, они часть этого пустого пространства, этого поселка, они навечно в «зоне». В этой молчащей толпе выделялась одна. Она стояла впереди всех. На ней было надето черное мужское пальто, на ногах мужские ботинки. Морщины на лице, как борозды — глубокие и темные. Само лицо навечно обветренное, точно вырублено из дерева. Две черные полоски нарисованы над глазами — брови, одна красная, почти бордовая — рот. Глаза, как у ребенка или как у святой, — безумны в своей доброте.

Снимали сцену мы часа три, и все три часа она стояла не двигаясь, словно не чувствовала холода — ботинки были надеты на голые ноги, большие руки без рукавиц. Она стояла и улыбалась своим беззубым, грубо намалеванным ртом и сияла глазами, полными восторга. Восторг зоны!

Десяток одинаковых домов. Один из домов-бараков с заколоченной дверью и пыльными стеклами окон без занавесок. «А что в этом доме никто не живет?» — «Жили. Недавно. Сейчас не живут. Следствие. Муж убил старуху. Мать своей жены. Так они оба эту старуху под толчок, в яму засунули. Теперь вот — следствие».

Следствие, а вернее — последствие. Последствие вечной зоны! Из дыры — в дыру! В толчок! В дерьмо!

Возле зачумленного дома мальчики шести-семи лет «играли» — жгли костерок. Собрали сухую траву, щепочки, веточки и подожгли. Сидели вокруг этого языческого вечного знака маленькие вечные язычники со взрослыми глазами. Казалось, что им ведомо все зло, которое есть на земле, все извращения, которые изобрело жаждущее «радостей» человечество. Их маленький костер из травы и щепочек — «репетиция» того огневища, которое полыхнет на огромном пространстве под названием «Зона». Бунт «зоны»!

На что еще способны дети, рожденные от соития двух дорог — «официальной» и «неофициальной»? Обе дороги — криминальны.

23.11.97

Кого я играла в «Трех тополях».

Моя мама. Моя бедная мама. Я смотрю на фотографию семидесятилетней давности. На ней двое — мой отец и моя мать. Они — «городские». Отец, держась за спинку стула, на котором сидит мамочка, стоит просто, не позирует перед фотоаппаратом. Он этого не умеет. Да ему и не надо — он статный, высокий и красивый. Он большеглаз, будто рожден для подтверждения, что русский Север сохранил в своих сынах светлый и благой лик. Маленькие усики — дань моде, высокий лоб, очерченный рот, дуги бровей и профиль, как на старинных иллюстрациях к романам о старообрядцах у Мельникова-Печерского. Ему — двадцать семь лет. Он уже отвоевал две войны — империалистическую и гражданскую. Он имеет профессию, а кроме своей профессии — умеет построить избу, вести хозяйство, управляться с лошадью, сеять, пахать, косить. Он умеет водить мотоцикл (воевал в мотоциклетных частях). Он отличный слесарь. По вероисповеданию — православный, но из семьи, которая корнями уходит к ярославским староверам, и поэтому крестили его дважды: по старообрядческому ритуалу, а потом и в православной церкви.

Мамочке — на десять лет меньше. Этим все сказано. Ее милое лицо со смеющимися глазами, высоко поднятыми бровями и чуть улыбающимся ртом — открыто и доверчиво. Она знает, что она любима. Ее руки с длинными пальцами спокойно лежат на коленях. Пальцы украшены кольцами, на правой руке браслет, на высокой шее медальон на цепочке. Она надела все это свое богатство, свое «приданое», которое скоро исчезнет в пасти Торгсина. Годы тяжелые, а детей надо кормить. (Торгсин — иностранный синдикат, скупавший у товарищей-граждан золотые вещи по дешевке. Свои два кольца, браслет и цепочку мама оставила в этом синдикате. Сохранила медальон-часы, как память о бабушке, и вручила его мне — в день окончания института.) На маме темное платье, хорошо сшитое по моде — внизу видны небольшие квадратики, идущие неровно по подолу. На ногах черные чулки и черные туфли с тоненькими ремешками. Отец привез маму из деревни. Привез на Волховстрой, где он работает слесарем, а мама ведет маленькое хозяйство в комнате огромного общего барака.

На обороте фотографии написано: «Мамаше — от своих». Они только начали жить своим домом, они сфотографировались в праздничных, но темных нарядах.

Недавно они схоронили своих первенцев — мальчика Ивана и девочку Анну — двойняшек.

Я теперь часто думаю о моем братике и моей сестричке, записываю их в поминанье, люблю, как можно любить тех, кто тебе совсем родной, но кого ты не узнала, и жалею, что судьба не даровала их мне.

А началась совместная, долгая и верная жизнь моих родителей с романтической встречи. Романтика сельская, чистая и для сегодняшнего цинизма — смешная. Мой будущий отец Василий возвращался на короткую побывку в свое Булатово. Шагал из Данилова в запыленной и изношенной солдатской шинели, повесив латаные сапоги на плечо, рядом с вещевым тощим мешком. Он прошел от станции восемь километров, оставалось до дома — всего пять. Деревня Попково со своей единственной прямой улицей была по пути. Стадо коров, звеня колокольцами, шло Васе навстречу.

(Простите меня, Анатолий Миронович Смелянский. Я опять оскорбляю ваш изысканный вкус. Я обращаю ваш утонченный взгляд на коровьи лепешки, на грязные крестьянские мозолистые ноги, на все, что так не любите вы и так презираете. Простите! Не гневайтесь! Не строчите следующей статейки про мое, столь примитивное и «упрощенное», глупое происхождение. Вы «глава» над всеми театральными критиками. Вы вхожи в верха, вы преподаете в Америке, вы читаете лекции о МХАТе, который так настойчиво уничтожали. Вы первый среди избранных, из тех, кому ненавистно само понятие «русская деревня». Видите, я все-понимаю, я даже сочувствую вашей чрезмерной степени ненависти, ведь она для вас мучительна. Но я ничего не могу «исправить» в своей жизни и в своем рождении, чувствуя и понимая ваше отвращение ко мне.)

Итак — деревня, вечер, запах навоза, теплая пыль, и мой босой, потный и уставший отец видит на крыше сарая девчонку, которая сгоняет с низкой крыши сарая — быков. (Фу ты, ну надо же! Теперь еще для вас тема под названием «Что такое бык в стаде». Анатолий Миронович, извините! Невольно! Не хотела! Ведь про быков вы совсем ничего не знаете. Но ничего — о простейшей функции быка вам расскажет кто-нибудь из тех, кто что-то слышал, по абрамовским «Братьям и сестрам».)

Итак, моя мама сгоняла быков с крыши сарая, а будущий мой отец любовался этой деревенской «неэстетичной» картиной, стоя босыми ногами на теплой земле. Девчонка согнала быков и подошла к солдатику, который смеялся. «Вы почему смеетесь?» — спросила она и поправила белый платок на голове. Из-под платка упала длинная коса. На кончике косы был жгутик из льняных

стебельков. Она застеснялась и стала прятать свою косу опять под платок. Вася спросил: «Вы чья же будете?» Нюра ответила: «Я — Сергеевых». Это была их «встреча».

Сваты из Булатова приехали на тарантасе. Запрягли двух лошадей в этот тарантас, украсили гривы яркими ленточками и приехали. Главным сватом был родной брат папиной мамы, а моей бабушки, Парасковьи Петровны — Петр Петрович. Он считался в семье самым представительным и удачливым. Он в деревне был почти гостем, потому что несколько лет уже работал в Питере приказчиком и был женат на классной даме из немецкой школы для девочек, что на Невском проспекте. У него уже было трое детей: сын Володя и дочери Екатерина и Елена. Своему племяннику Василию он заменял отца. В голодный год забрал семилетнего Васю с собой в Питер и определил «мальчиком» во французский ресторан.

(Несколько лет назад, когда я была на гастролях с театром в Харькове и пробиралась через толпу восторженных милых людей, которые зовутся «поклонниками», ко мне протянулась женская рука с фотографией, наклеенной на плотное, уже пожелтевшее паспарту. Думая, что она хочет получить автограф, я взяла фотографию и увидела на ней группу, состоящую из мальчиков разного возраста. Примерно от семи до пятнадцати. Они были одеты в одинаковые костюмчики, напоминающие гимназические. Только на ногах были высокие сапожки, а на головах картузики с темными околышками. «Посмотрите! Ведь это ваш папа! А это — мой! Они рядышком!» — сказала женщина. Я увидела маленького мальчика, он стоял в первом ряду. Маленькие все стояли в первом ряду. Я узнала отца сразу, потому что он был очень похож на моего маленького племянника. «Да, да — это мой, мой папа», — сказала я.

Боже мой! Надо было попросить переснять эту единственную фотографию школы поваров французского ресторана, где папа учился, а потом работал, а потом, как лучший ученик, был рекомендован в дом какой-то из великих княгинь. Названия всех кушаний и блюд он произносил только по-французски. И делал это с величайшим удовольствием. Особенно был несовместим его французский с кухней коммунальной квартиры после войны, где основным блюдом была картошка, а лакомством — черный хлеб, поджаренный на подсолнечном масле. Но это потом.)

А тогда Петр Петрович приехал со своим племянником Василием сватать Нюру Сергееву. Они вошли в избу — высокую, с резным крыльцом, с белыми наличниками на окнах — и пошли по половикам, постланным на чистые, широкие доски пола. Мамин папа, а мой дед — Иван Тимофеевич Сергеев — встал гостям

навстречу. Бабушка — Елизавета Тимофеевна стояла у печи. Мамины братья — Константин и Иван стояли за спиной деда. Нюра сидела в горнице, за дверью. Ее охраняли тетки — сестры Ивана Тимофеевича.

Гости стали креститься на образа в правом углу. Потом чинно сели на лавку. Вернее, сел Петр Петрович, а Вася стоял у двери и стеснялся. Меня всегда поражало в папе это качество — застенчивость. Он даже поздравлял меня с днем рождения застенчиво: «А это — тебе», — говорил он и протягивал свой дар, как бы стесняясь, что он так мал, этот дар, а большего он подарить не может, не «имеет»! Ах ты мой несовременный, ах ты мой скромный, ах ты мой самый лучший! Если бы ты знал, как я боялась заплакать, глядя на твое стесненье и на твою застенчивость.

Но тогда ты был молод, одет в свой единственный костюм, а в руках держал котелок. Я помню этот котелок — головной убор, похожий на современную мужскую шляпу, изящной формы с небольшими полями и черной муаровой лентой. В мамином сундуке (тоже приданое) этот котелок находился все время «до войны» вместе с твоей тросточкой и несколькими белыми манишками.

Петр Петрович привез «городского» жениха сватать за младшую дочь Ивана Тимофеевича, самую любимую, которую все в семье называли «поскребышем».

Дед был выбран всей деревней в церковные старосты. Его уважали за трезвость, доброту и за могучую работоспособность. Он не знал усталости и работал вместе со своими сыновьями «одним хозяйством», пока все не разорили, не обманули и чуть не убили. И вели его на расстрел два пьяных никчемных мужика из ближней деревни. Вели «расстрелять» как «кулака», а моя Нюра бежала рядом со своей старшей сестрой Лизой и просила: «Дяденьки, отпустите. Дяденьки, не трогайте». А дед сказал: «Отведите подальше, чтобы девочки не видели». Тут верхом на лошади подъехал третий («начальство, наверное, ихнее» — как мама сказала) и закричал: «Отпустить Сергеева велено. Не было у него работников». И дед пошел, тяжело ступая, к построенному своими руками дому, держа за ладошку Нюру-«поскребыша». И вот теперь «поскребыша» сватали, а он и не заметил, что маленький «поскребыш», его младшенькая, уже считается невестой, а ей всего 16! Разговор пошел о том, что рано дочь отдавать, «ведь их еще и не зарегистрируют», но Петр Петрович сказал, что все уладит, припишут Нюре два года. (И приписали. И в паспорте стоит 1903 год. А мама, когда, казалось, эта малость — «два года» — не имела для других никакого значения, всегда

говорила: «Я с девятьсот пятого». Когда я заказывала надпись на ее крест, я попросила выгравировать именно «1905», надеясь и веря, что это будет ей приятно «там», в том неведомом, откуда никто не возвращается. Уход «навсегда» — то, что невозможно пережить, «время не лечит», и «эпоха воспоминаний» у меня только первая. Первая! Острая боль потери, вины, жалости, нежности, как к маленькому беспомощному ребенку. Не помню кто, но кто-то из «хороших» написал, что ушедшие наши близкие ждут наших посещений, стоя за оградами своих могил, держась руками за чугунные прутья, как дети ждут родителей, которые долго не приходят. Я еду на Кунцевское по Рябиновой улице, и каждый раз мне представляется, что мои Нюра и Вася — красивые и молодые — стоят за оградой своих могилок. Самое удивительное, мне кажется, что они, как всегда, когда были живы, охраняют меня. Если я приезжаю в дождь, то он прекращается, небо яснеет и появляется солнце. Снег перестает идти, а ветер не задувает. Храмовый колокол тихо звучит, как бы издалека.)

Итак, сватовство. С «годами» — вроде Петр Петрович уладит, а вот как насчет веры? «Так православный же Василий, крещеный, и его мать крещена, и братья его крещены, и сестра», — сказал сват. Дедушка сказал: «Спросим Нюру». И Нюра вошла, но смотреть на свата не смела и подошла к печи, где стояла мать, и стала рядом со своей молчаливой и строгой матерью, тоже молча.

А молчала она о том, что в соседнем Кушугине есть Мишка, которому она подарила колечко как обещание, как залог на возможную будущую счастливую жизнь, а на «беседах» (танцы под гармонь) она с этим Мишкой танцевала чаще, чем с другими, поэтому Мишка и попросил колечко как залог. Но вот сейчас приехал Василий Иванович из Булатова и сватается. А тетки там, в горнице, сказали ей: «Посмотри, у него на голове уже “месяц”». А он все равно ей нравится, и она сказала: «Согласна».

И переехала Нюра в Булатово, и стала из Сергеевой — Дорониной Анной Ивановной, и стала доказывать, какая она работящая и почтительная. Да трудно доказать, если в булатовской избе свое хозяйство, да еще два сына, да дочь, да свои правила. И перевез Василий Иванович свою юную жену в избу к своей тетке Марии Павловне, и начала там уже хозяйничать Нюра, да так споро, так по-умному, что все удивлялись. И корову обихаживала, и масло пахтала и продавала, и в поле за плугом ходила. А Василий Иванович — муж — уехал устраиваться в город. «Устроюсь и за тобой приеду», — сказал.

И все бы хорошо, только оставил он ее «тяжелой», и так быстро она почувствовала эту незнакомую тяжесть. Она тосковала по своим, и бегала к ним, как с хозяйством управлялась, и

ступала по высоким ступенькам знакомого крыльца, и с испугом открывала дверь, потому что отец заболел. Он лежал на деревянной кровати, на сенном матраце, его светлые волосы потускнели, а борода стала белой. Он смотрел на нее, как привык смотреть на «поскребыша», гладил по голове и говорил: «Ну что ты, дурочка, все плачешь? Не плачь. Не бойся». А она не могла не плакать. Она перед свадьбой увидела, что он курит. Он никогда не пил и не курил. И все знали это, и она знала, а тут вдруг дед стоит в углу и курит. «Папа, ты куришь?» — спросила она, не веря глазам своим. «Да это я так», — сказал дед и погасил цигарку. Но она знала, что «не так». Его недавно обманули. Дед привык верить на слово, и его никогда не обманывали, а тут вдруг обманули. Время трудное, куда «повернет», не поймешь. И решил он продать быков. (Извините, Смелянский, опять я про быков. Зажмите свой чувствительный нос и напишите, какая я бездарность. Вам сразу станет легче. А продать про мою бездарность статью в свой же собственный орган, еще раз извините, вам ничего не стоит. Хорошо заплатят и «Культура», и «Театральная жизнь». В Америке расскажите, кто руководит МХАТом, — поверьте, сразу полегчает.)

…Решил продать быков тех самых, которых мама сгоняла с крыши сарая. Да мерзавец деду попался, они ведь живут во все времена — мерзавцы. Быков взял, а деньги не заплатил. «Потом», — сказал. А когда дед «потом» пришел за деньгами, мерзавец сказал: «А какие еще деньги? Скажи спасибо, что тебя живого оставили». И дед слег. Нюра беременная, с пятнами на почти детском лице, стояла перед лежащим пластом дедом и прощалась с детской жизнью.

От деда осталась одна фотография: на улице поставили длинный стол, над столом на внешней стене избы — висит портрет государя императора Николая II. За столом сидят семь человек с серьезными лицами, все бородатые, позы одинаковые у всех — тяжелые крестьянские руки опущены на колени. Благообразны и хороши в этом благообразии. Эту память об отце Нюра хранила и всем показывала, какой у нее был почтенный и красивый отец — светлые волосы, борода чуть темней, широко поставленные глаза, взгляд, какой теперь редко встретишь — серьезный и добрый.

И не надо было ей это делать, и не надо было раздражать никого светлым и умным взглядом отца. Потому что ее за это чуть не посадили в тюрьму. Это было уже на переулке Ильича, уже в Ленинграде, в той самой квартире, где Вася снял комнату. Комната понравилась соседу Обриевскому, и тогда сосед Обриевский написал на маму «накатку». (Я не знала, что донос

тогда называли «накаткой».) Смысл «накатки» заключался в обвинении мамы, что у нее отец не советский и она сама не советская, и показывает на кухне портрет царя Николашки. Бедная моя наивная мать, которой казалось, что фотография отца ее всем так нравится, ничего не смогла ответить следователю, кроме: «Вы кого хотите спросите в Попкове, все скажут, какой это был человек. Ведь он — церковный староста. Общее это мнение. Плохих не выбирали». Следователь что-то записал, посмотрел так неприятно и сказал: «Вызовем скоро».

Папа пришел с работы и увидел Нюру с распухшим от слез лицом и глазами, полными испуга, ужаса. Она была на восьмом месяце беременности. После того, как они потеряли двойняшек, она долго не беременела. И вдруг, такое счастье — донашивает. И все идет хорошо. А сейчас она со своим страшным лицом неловко и неудобно лежит на диване и смотрит глазами, полными этого самого ужаса. Увидав Васю, Нюра запричитала и сквозь всхлипывания и рыдания рассказала об Обриевском и «накатке». Вася сначала не мог поверить, а когда поверил, поехал к свату Петру Петровичу. Сват сказал: «Сразу отправляй ее в Москву. К Жукову. Он ее троюродный брат. Пусть он с ней пойдет, куда надо. Он знает».

Моя простодушная мать, охая и тяжело переваливаясь, держась за живот, боясь, что, не дай бог, родит раньше времени, отправилась с Васей на вокзал.

Через два дня она приехала обратно. Рассказывала о своей победе так: «Я Жуковых, конечно, не сразу нашла, хотя адрес мне “Справка” сразу выдала. Он так удивился, когда я ему фотографию показала, и сказал: “У тебя еще такие есть?” Я говорю: “К сожалению, это у меня одна. Дать не могу”. Он говорит: “И хорошо, что одна, а лучше бы у тебя и этой не было”. А потом спросил: “А этот Обриевский где работает?” Я говорю: “"Шишкой" где-то служит”. (Она всех руководящих до конца жизни называла “шишками”.) Жуков сказал: “Завтра разберемся”. И действительно, на другой день он повез меня на трамвае куда-то. Там паспорт спросили. Хорошо, что Василий Иванович паспорт-то мне положил. Заходим, сидит за столом симпатичный такой, в форме, и говорит: “Сядьте, гражданочка”. Ну сразу видно, хороший человек. Когда, говорит, ожидаете? Я говорю. “Уж не знаю теперь, а так должна через месяц”. Он говорит: “Поезжайте домой. Рожайте спокойно. До свидания”. Ну я уж так обрадовалась и говорю: “А меня не посадят, а то с ребенком-то что будет?” Он говорит: “Не вас сажать надо”. Так и сказал — “не вас”. Я хотела спросить: “А кого?”, но Жуков меня за руку взял и повел, и я сказала только: “Спасибо Вам большое”».

Фотография с неровными краями, с портретом государя у меня. Мама показывала своего отца теперь не всем, а кому доверяла. А доверяла всем, и тут ничего не поделаешь.

Я помню этого Обриевского. Он сумел кого-то выселить на верхнем этаже. Но Бог его покарал — за маму, за деда, за всех, на кого он строчил «накатки». Его раздуло. Как огромная туша, состоящая из жира и гнусности, он тяжело топал своими слоновьими ногами по ступеням лестницы. Лицо — маска красная, почти без глаз. Он — как гнойник, как пузырь с гноем. Мать его боялась долгие годы.

Память о деде всегда жила в ее душе, и рассказ о деде и «накатке» она повторяла часто.

А тогда, в свою первую самостоятельную весну, она храбро вышла боронить землю. Она запрягла Красавчика — молодого, плохо объезженного, которого выделил ей свекор Иван Павлович после долгих споров и ссор с родными и соседями. Иван Павлович считал старшего сына уже «отрезанным ломтем» и не хотел отдавать ничего, тем более Красавчика. Но общество его застыдило, и он отдал, и мама, чтобы удержать сноровистого жеребца, обвязала вожжи вокруг кистей рук и, подвязав покрепче огромный живот, смело ступила на мягкую взрыхленную борозду. Она умела все. Она не боялась, это не в первый раз. Это работа, которая ей привычна.

На соседних полосках тоже боронили. Ступали по кормилице матушке-земле, молясь и прося у Бога урожая доброго и щедрого. Красавчика напугала большая птица, которая взмахнула крыльями прямо перед его мордой. И Красавчик понес. Борона ударяла его по ногам. Он скакал быстро, неровно, и моя юная, моя многострадальная мать пахала землю своим животом. Борона прыгала и переворачивалась пред нею, словно пыталась вспахать вместо земли, разорвать ее женское, ее заветное от века, должное рожать чрево, и освободиться от этого чудовищного пахотного действа — она не могла. Вожжи, крепко обвязанные на кистях рук, — впились в эти кисти, проникая до костей. И бросить, сбросить их было не в человеческих силах.

Сбежались все, кто работал на соседних полосках, и все кричали: «Бросай, дура, вожжи! Да бросай же… мать твою!» Наверное, смотреть на девчонку, которая пашет землю собою, своим животом, своими нерожденными детьми, своими окровавленными руками, своим черным от земли и крови лицом — было тяжело и страшно. Красавчик остановился сам, тяжело дыша ввалившимися внутрь боками и поводя огромными, красивыми, почти вылезшими из орбит глазами. Мама кричала: «Не бейте, не бейте его! Он еще молодой! Не бейте!»

Ей освободили от вожжей руки, она утерла их о передник, утерла лицо и медленно пошла к избе.

Схватки начались ночью. Никаких акушеров не было. Была только тетя Маня. Она и приняла — сначала мальчика, потом девочку. Стук в окно раздался в четыре часа утра. «Кто это?» — спросила тетя Маня. «Маня — это я…» Вася пришел ночью. Он опять шагал по своей родной земле, он торопился… Он отпросился из Питера пораньше, чтобы побыть с Нюрой в последний месяц до родов. Не успел. Тетя Маня привела священника, чтобы не ушли младенцы некрещеными. Священник окрестил маленькие безгрешные существа. Мальчика нарекли Иоанном, в честь дедушки Ивана Тимофеевича, недавно скончавшегося, девочку — Анной. Девочка пережила мальчика на два часа. Мальчик умер через час после крестин. Отец сколотил два крошечных гробика и захоронил на погосте двоих первенцев, неся их маленькие домовины на руках, будто в одеяльцах из дерева. Мир их душам.

Распродали все, что сумела создать, сработать Нюра-поскребыш, и отбыли мои крестьяне-христиане в новую городскую, чужую для Нюры жизнь, в которой не нужны были ее таланты и ее умение — жать, пахать, любить свою животину. Покинули тот мир, где было высокое небо и воздух, наполненный запахом трав и цветов.

Ехали по чугунке долго, с пересадками до Волхов-строя. И вошли в дымную времянку — барак, где их многочисленными соседями были такие же «Нюры» и «Васи», приехавшие строить одну из первых электростанций из деревень матушки России.

Поднимались в шесть утра и, меся лаптями сырую и холодную землю, шли «строить социализм». И строительство этого социализма было для них не тяжелее деревенских трудов. Только с едой было плохо да теплые избы остались в родных местах. А так все хорошо, все от Бога. Платили скудно, да и не привыкла моя мама сидеть без дела. Стала она обшивать соседей по бараку. Кроила, примеряла «по разу», шила — без машинки, руками. И так неплохо получалось, что все были довольны. Эта барачная их жизнь продолжалась два года. А потом Вася получил письмо из Питера с приглашением работать по специальности. Новая экономическая политика (ах, сколько у нас сегодня этих «новых экономических»!), этот нэп — без хороших ресторанов обойтись ну никак не мог. А хороший ресторан должен иметь хорошего повара, который готовит по французским рецептам французские кушанья и французские соусы и называет эти кушанья и соусы «чисто по-французски».

Отец долго искал комнату, чтобы перевезти Нюру с

Волховстроя, и нашел ту самую, в переулке Казачьем, недалеко от Витебского вокзала и от Гороховой улицы, на которой совсем недавно жил Григорий Распутин. «Казачьи» знаменитые бани, что рядом с домом номер шесть, долго еще будут называться «распутинскими». Старец в «Казачьих» смывал грехи, парился и заставлял хлестать себя дубовыми вениками, а после, разомлевший и «очищенный», шел к своему дому на Гороховую. Его многие помнили, но делились своими воспоминаниями всегда шепотом и крестясь.

Комната, которую «нанял» Вася, выходила окнами на узкий и сдавленный с четырех сторон высокими стенами домов двор. Нюра сразу принялась украшать это первое, после барака, жилище. Из отчего дома привезла скрипучий, обшитый железными полосками сундук. В сундуке были свернутые холстины, которые выткала бабушка Елизавета, и цветные половики. Она выносила половики на узкий двор и выбивала, как другие выбивали дорогие ковры. Она мыла паркетный пол, как мыла в родной избе широкие половицы.

Для Василия Ивановича она готовила еду, а отец, относящийся к ней, как к девчонке, всегда эту еду нахваливал и говорил: «И все-то ты умеешь, и все-то успеваешь». Он впервые имел свой дом. Его многолетнее городское сиротство, две войны, которые он отвоевал с начала до конца — обернулись теплым и почти деревенским уютом своего очага. А смешливая девочка с тяжелой косой и такой ладной статью — его жена Нюра, которая всегда радуется его-приходу и одна за стол не садится. «Не повадно», да и не полагается «без хозяина».

«Обживемся и справим пальто», — сказал он ей. И она все ждала, когда он ей это пальто «справит», а пока ходила в смешном деревенском, со складками многочисленными, идущими от талии. В этих складках терялась ее тонкость и стройность, да и не носили таких пальто в городе.

Я смотрю на фотографию мамы в «справленном» пальто. На голове модная шляпа с опушенными вниз узенькими полями. Из-под полей смеющиеся глаза, улыбка смущенная и счастливая. Чуть-чуть. Улыбаться во весь рот, как улыбаются теперь — нагло и зазывно, — тогда не полагалось. «Неприлично». Отец повел ее в фотографию — прямо из магазина, где первый раз в жизни она примеряла «городское» паль-го и где продавец сказал: «Платочек ваш к такой веши носить не полагается» — и подал ей эту шляпку, тоже первую и единственную в ее жизни. Потом она носила только береты. Они шли ей, были к лицу, и их удобно было надевать на гладко причесанную с прямым пробором и тяжелым узлом густых светло-русых волос голову.

В квартиру стали въезжать соседи. Хозяйка, которая сдала родителям комнату, предложила им переехать в другую, ту, что окнами в переулок. В комнате стояло огромное трюмо светлого дерева, висела люстра с длинными звенящими висюльками на пять лампочек, на стене висела картина с цыганками, в углу стоял большой буфет, тоже светлый, со стеклянными дверцами, и хозяйка сказала: «Пусть у вас все стоит». Они ей нравились. «А потому что мы ее тоже уважали и не безобразничали», — как потом будет мне рассказывать мама. «Уплотнение» хозяйки закончилось тем, что в квартире поселилось пять семей и одна одинокая женщина. С «моими» было уже семь «ответственных» квартиросъемщиков, а хозяйка исчезла и не появлялась больше никогда. Нэп «приказал долго жить», и хозяйка перестала «быть» тоже.

Мама родила девочку. Родила через три недели после «накатки», поездки в Москву, в которой «троюродный» Жуков спасал ее от тюрьмы.

Девочка родилась красавицей, и мои золотые родители стали думать, какое же имя дать своему красивому детищу. Остановились на имени Лариса, ибо при такой красоте никаких «Марий, Парасковий и Елизавет» быть не может. «Записывать» дочь пошел Вася. «Метрику получать». Но когда в загсе спросили: «Как хотите назвать ребенка?» — Вася имя «Лариса» забыл. Имя очень красивое, но очень, очень редкое. «А я людей не люблю утруждать, знаете». И когда регистрирующая спросила: «Ну что, товарищ, молчите?» — Вася сказал: «Галина». Расстроенный, он пришел домой и на фразу мамы: «Ларисочка заснула», ответил: «Она у нас Галина. Тоже очень красиво».

На плач Галины по ночам — первым вставал отец. Он менял пеленки, давал ей бутылочку с отцеженным молоком и называл ее со сна то Галечка, то Ларисочка. Мама смеялась.

Зарплату отец отдавал маме целиком и каждое утро брал мелочь на трамвай. Мама экономила. «Все говорили, какой красивый ребенок, все внимание обращают, кое-как ее не оденешь», — объясняла она мне через много лет. Экономия ее не давала желаемых результатов. И тогда она пошла сдавать в Торгсин свой браслет. Гале купили шубку из маленьких беличьих шкурок. В выходной день всей семьей шли гулять. Мама в «справленном» пальто и шляпе, отец в деревенском полушубке и Галя в обновке. Отец шел наклонясь, он вел за ручку свою любимую дочь в шубке. «Ну все обращали внимание, ну все», — рассказывала мама, а отец добавлял: «Анна Ивановна все сплевывала через левое плечо, чтоб не сглазили».

Меня мама родила в голодный тридцать третий год. В

отличие от красавицы сестры я была слабая и такая маленькая, что в роддоме маме сказали: «Жить не будет, очень маленький вес». Когда отец пришел забирать нас с мамой из роддома и взял на руки новорожденную, мама застеснялась и заплакала. Так «неудачно» родила. Отец уже в ресторане не работал, закрыли рестораны, и мама сказала: «Ты уж сейчас работу не ищи. Потом уж». «Потом» — это после похорон. И стали они вдвоем выхаживать своего неудачного ребенка, укладывая его на теплую грелку, и с болью в сердце прислушивались к дыханию и плачу. Плач и стон прекратились после того, как меня крестили. Крестили в храме на Сенной площади. Крестная — Ольга Александровна — жена свата Петра Петровича и бывшая классная дама. А крестный — Вениамин Муравьев — муж маминой двоюродной сестры Веры.

Мама любила рассказывать и о крестинах, и о «чуде» после крестин. «И плакать перестала, и от груди не оторвешь. Хорошо, что молока-то у меня очень много было. Я ведь и Ксениного Кольку вскормила. Он — у одной груди, ты — у другой. Все равно отцеживать приходилось». Всей природой своей, всей крестьянской породой Нюра была создана для того, чтобы рожать, кормить, пестовать. «Я когда через полгода в детскую консультацию тебя принесла, то врач сказал: “Вам, мамаша, премию надо выдать за ребенка, ведь такой был маленький вес”». Ребенка, за которого кто-то должен выдать премию моей маме, но так никто и не выдал, — понесли фотографировать. Мама сама сшила рубашечку с кружевами и лентами вместо лямочек, усадила свое чадо, дала грушу в руки вместо игрушки и громко сказала: «Теперь фотографируйте!»

Она совершила свой подвиг, она выходила, вспоила, вскормила собою, своей любовью, своей бессонницей, своей привычкой не уступать, не отдавать свое дитя никому, даже смерти. И эта фотография стала подтверждением сказанному в консультации: «Вам, мамаша, — премию».

Как мучительно и как долго она умирала! Она протягивала мне навстречу свои худенькие руки с тонкими пальцами, держала мою руку и говорила, прощаясь каждый раз со мною: «Ложись с молитовкой и вставай с молитовкой». Это было ее завещание, то главное, что она вынесла и поняла за свою девяностодвухлетнюю жизнь.

И произошло то самое страшное, чего я боялась всю сознательную жизнь, — на Троицу, второго июня девяносто шестого года. И сбылся этот страшный предвоенный сон, и бежала я уже не во сне, а в жизни, не в состоянии сдвинуться с места и с криком, который никто не слышит: «Мама, я здесь, не

уходи, мама».

А она будет лежать со светлым, помолодевшим лицом, словно празднует праздник Троицы в родном Попкове и в чистой белой горнице укладывает березовые ветки вокруг иконы Богородицы. И сидят за большим столом ее отец, и мать, и братья, и сестра Лиза. А в дверях стоит «городской» жених Василий Иванович. И все они любовно и нежно смотрят на Нюру — «поскребыша». Они наконец вместе. Они встретились.

Сестра болела и на похороны мамы приехать не смогла. Любимый и единственный внук Арик, Арсюшка, уже несколько лет покоился на огромном, страшном своей огромностью Левашовском кладбище. О его смерти мама так и не узнала. Оберегая и боясь за нее, мы с сестрой не сказали ей о ранней смерти внука. Когда мама спрашивала: «А что же Арсюшка-то не приезжает?», я, складывая пальцы крестом и моля Бога простить меня за ложь, говорила маме, что время тяжелое, дорога опасная, что работает, занят, что не может. Она, наверное, догадывалась. Но то, о чем она догадывалась, было столь противоестественно и ужасно, что она заставляла себя «поверить». А потом я поняла, что заставляла она себя поверить, жалея меня более, чем себя. Она долго смотрела мне в глаза, а потом говорила: «Уж жив ли он? Приснился он мне сегодня. Руку эдак протянул и говорит: “Бабушка, помоги!” Уж больно жалко всех».

Ей, старенькой, немощной, болеющей и бессильной, было жалко всех. Христианство было ее сутью, ее упованьем, ее органикой, ее естеством. Не себя жалеть, не жаловаться, а другим помочь, своих укрыть, защитить от ударов жизни. Чувствуя свою скорую кончину, она просила всех, кто навещал ее: «Вы уж Таню не оставляйте, она совсем одна здесь, уж я вас очень прошу». Просила и сиделок, и соседей, и совсем чужих. Когда все, кого она так просила, рассказывали мне об этом после ее смерти, мне хотелось кричать от отчаяния и боли. Потому что моя бедная мать мне не сказала ни разу об этом, а всегда повторяла только о молитве.

Я прихожу на кладбище, стою возле могилок отца и матери, зажигаю тоненькие свечи, пламя от этих свечей — ровное и спокойное. Молю Господа, чтобы даровал он моим бедным, многострадальным родителям царствие небесное, чтобы пребывали их чистые души в покое. Очень трудно жилось им. Так много пережили они утрат и работали, работали, работали. И считали, что все «так» и всегда «так». Но если бы «все так», то иной была бы наша жизнь и не было бы сегодня этого общего рабоче-крестьянского унижения и нищенства. Не было бы предательства христианского, «генетически» христианского

народа. Не превращали бы этот покорный и безответный народ в безумную и пьяную толпу…

А мама сказала бы мне на это: «Жалко всех». Она была мудрее и добрее меня.

Итак, господин Смелянский, я, будучи не такой доброй и мудрой, как моя мать, пренебрегаю неуместностью упоминания вашего имени рядом с именами моих родителей, потому что гонение на меня, которое с таким азартом охоты вы ведете столько лет, является гонением на моих родителей тоже. Вы полагали, предполагали унизить их, обозначить их никчемность и ничтожество. Кроме меня их защитить некому. Они жили безответно и умерли безответно.

Призыв «Говори!», обозначенный в спектакле Ермоловского театра как начало гласности и один из первых знаков «демократического» правления, был всего-навсего очередным обманом, ложью. Ибо «говорить» дозволено вам и таким, как вы. Все московские «Нюры» и «Васи», презираемые вами, как чернь, как быдло, как те, которые «сотни лет коров доили» (по вашему «человеколюбивому» выражению), — остались в своей отчаянной немоте и бесправии. Они уже не верят, что что-то изменится к лучшему, ибо вы лично и подобные вам делают все, чтобы «Нюрам» и «Васям» лучше не было.

Я никогда, за все годы работы в театре, не унижалась до ответа, до спора с пишущими в центральных и нецентральных печатных органах. Не собираюсь делать этого впредь. Случай с вами — единственный, потому что именно вы являетесь для меня тем негативным знаком, за которым ненависть и зло.

Свою маму, ее манеру говорить, петь, ее открытость, доверчивость и самоотрешенность — я сыграла в «Трех тополях». Премьера фильма состоялась в Москве, и шел фильм сначала в Москве. Маме очень хотелось его посмотреть, и она приехала из Ленинграда. Страдая от неловкости, от чужих взглядов, от своей неуместности в кинотеатре «Москва» в то время, когда идет фильм с моим участием, я стояла в фойе рядом с мамой. Вокруг нас теснились люди, тянули руки с разорванными билетиками, чтобы я поставила на этих билетиках автограф, говорили добрые слова. Мама улыбалась всем и говорила: «Большое вам спасибо».

Когда начался фильм, внимание зрителей переключилось на экран, и я уже могла наблюдать за реакцией, за выражением лиц, удивляться их слезам и смеху. Они одаривали меня непосредственно и щедро, обволакивали своей добротой, а во время сцены с ключами, когда моя героиня билась о закрытую дверь и не могла ее открыть, несколько голосов крикнули громко: «На чемодане ключ! На чемодане!» Они хотели помочь, они

верили во все безусловно, они искренне любили, желали мне счастливой жизни.

Мама не узнала себя в фильме, она вместе со всеми следила за сюжетом и не искала прототипов в образе своей тезки.

Мы шли с ней по ласковой Москве, она долго молчала, потом тихонько сказала: «Верно они кричали. Ключи-то рядышком лежали. На чемодане».

25.11.97

Съемки «Трех тополей» проходили на Оке, рядом с Рязанью. Есенинское село Константиново — было недалеко, и в свободный от съемок день мы туда поехали. Дом родителей Сергея Александровича стоял на дальнем от въезда конце села, на левой стороне. Мемориальная доска белела на темно-серой бревенчатой стене дома и выглядела неуместной и ненужной. Она белела своей холодной мраморностью и цифрами, обозначающими короткий срок, короткий век и относительность короткого срока, отпущенного судьбой русскому гению. Относительность к тому, что гений успел за столь короткий срок — состояться.

Он состоялся вопреки — времени и повсеместному несчастью для всей России — Революции.

В этой избе он не жил. Это «послепожарная» изба, новая, выстроенная на том месте, где стояла «старая» — та, в которой он «растил себя поэтом». За избой, в глубине двора, стоит небольшой сарай. Так вот именно сарай его дыханье и хранит.

«А вот место, где стояла церковь», — сказал экскурсовод, и мы в очередной раз поразились, какие освященные красотой места выбирали истинно верующие для христианских храмов. Мы перешли дорогу и пошли к реке, и охватило нас, и очаровало, и восхитило все вокруг. Простор, низкое небо, сияющая неторопливость реки — было тем, что породило понятие «Есенин» во всей своей пронзительности и нежном совершенстве. Есенин рожден и освящен этой истинно русской, светлой, чистой, благоуханной красотою.

…Где-то у меня живут отец и мать,
Которым наплевать на все мои стихи.
Которым дорог я, как поле и как плоть,
Как дождик, что весной взрыхляет зеленя.

Белоголовый, ловкий и не «в рост пошел». Как соединить быт русской избы — с ее теснотой, чугунами, ухватами, пойлом для коров, керосиновой лампой — тусклой и чадящей, с полатями, где сохнут тулупы, русской широкой печью, на которой сохнут валенки, с вечным кисловатым запахом сырой овчины, скисшего молока, закваски для хлеба, только что смолотой муки и капусты, — как соединить все это со строчками стихов, написанных пятнадцатилетним отроком:

Там, где капустные грядки
Красной водой поливает восход,
Клененочек маленький матке
Зеленое вымя сосет.

Чувствовать красоту Божьего мира столь нежно и целомудренно — это при относительно и безусловно малом запасе слов, которые он слышит вокруг… И слова эти скудные, и фразы короткие, и перемежаются эти простые слова — привычным матом, и называются естественные и простейшие функции человеческого организма — тоже буквально и просто. И вдруг мальчик «переходного» возраста находит для растущего дерева — свое слово, им от жалости к дереву рожденное: «клененочек». Он сам был этим клененочком, которому дали вырасти немного, отпустили ему срок недолгий, а потом ломали его ветки, рубили корни, гнули ровный и стройный ствол. А когда согнуть не смогли — набросились и ломали, кору сдирали, и рубили, и резали, и палили — в тупой своей звериной ненависти уродов к человеческому совершенству.

Экскурсовод в музее, что был расположен тогда в бывшем доме Кашиной, водил нас по белым небольшим залам и старался успеть рассказать за короткое время «всю есенинскую жизнь». Был этот милый экскурсовод изящен и белокур, и одержим, и душевен. Я хотела спросить его, не из местных ли он, да постеснялась. Местные многие носят фамилию Есенин. Говорят, вся деревня была с одной фамилией.

Подойдя к стенду с фотографией Миклашевской, экскурсовод трогательно заметил: «Если признаются поэты в любви к женщине столь пространным циклом стихов, значит, любовь не была взаимной». «Принцесса Брамбилла» по сцене и печальная большеглазая актриса «по жизни» — принимала признание затравленного, одинокого, более, чем она сама, поэта, как естественные для красавицы комплименты, высказанные в непривычной форме искреннего, высокого слога. «Твой иконный и строгий лик по часовням висел в рязанях».

Поэт возвысил актрису — до Богородицы, актриса «внутренне» это «вознесение» сочла правомочным, но ее боязнь боли, еще одной сердечной боли — очевидно, была столь велика, что пойти навстречу Сергею Александровичу она не решилась. Ее совершенное лицо, помещенное в центре стенда, украшало, освещало этот стенд, как единственный по красоте и чистоте знак рокового 25-го года.

Есенинские сестры — Александра и Екатерина — были еще

живы и в момент нашего приезда были в Константинове. Встречаться с нами они не стали, экскурсовод сказал, что они в ссоре, да еще и неважно себя чувствуют. Потом, через двадцать лет, когда стали публиковать правду об убийстве русского гения, я подумала, что нежелание сестер встречаться, то есть возвращаться памятью к трагичному, ужасному в жизни — естественно и понятно.

Со школьных лет, в то «безъесенинское» время, когда в библиотеках не выдавали книг с его стихами и я записывала их «с голоса», я полюбила стихи Сергея Есенина на всю жизнь. Они мне казались молитвами, обращенными к Богу, благословляющими все, что создано Господом — природу, женщину, любовь, способность восторга и душу. Когда в первый раз я пришла на Ваганьковское и подошла к небольшому холмику с крестом — боль и острая жалость захлестнули и заполнили все вокруг. Теперь Есенин — «давленый», «вдавленный» белым мрамором в глубь земли, безнадежно похоронен.

Я пытаюсь красиво поставить цветы в узкие мраморные ложбинки, вода в них темная, гнилая, и кажется мне, что «его» там нет, что взгромоздили этот мрамор для того, чтобы так и осталось на уровне «версии» убиение в аптечном складе гостиницы «Англетер» той кровавой рождественской ночью.

Рушили гостиницу вопреки желанию ленинградцев. Не помогло долгое стояние толпы рядом с гостиницей, не помогли выкрики, не помогли маленькие, написанные от руки плакатики. Наши правители не ведают, что глас народа — это глас Божий.

И ухнули бесформенным тяжелым чугунным ударом по старой кладке екатерининских времен. Боялись раскрытия преступления даже через многие годы. И не зря боялись. И подтвердили еще раз этим «разрушением по приказу», что нет ничего тайного, что не стало бы явным.

Опубликованные ныне бухаринские статьи о «есенинщине» и русском народе открыто и нагло, цинично и бесстыдно подтверждают факт казни истинно народного поэта.

Он любим, как никто другой. Где бы я ни читала стихи Есенина — в Киеве, Ташкенте, Вильнюсе, Риге, Минске и так далее, и так далее, — ответ слушающих, внимающих этим стихам везде одинаков: пронзительная тишина, когда читаю, и овация, когда заканчиваю. И еще записки из зала с просьбой читать далее и «любимое», а «любимых» стихов так много и выстраиваются они длинным рядом, подтверждая наличие живых и трепетных душ — в «бестрепетное» и бездуховное время.

Читать его стихи было счастьем всегда, но особенно радостно было читать в огромном зале имени Чайковского. Зал построен

амфитеатром, белые спинки кресел, как рамы, — разделяют слушающих. Они со сцены не смотрятся общей массой, а каждый отдельно, каждый в белой раме и на синем фоне бархата, и каждый не случаен, а единственен, каждый пришел слушать именно стихи. То есть самое совершенное, на что способен человек, — принять в душу мир, понять, почувствовать его и то, что понял, увидел, пережил сердцем своим — отдать людям, как формулу и как молитву в совершенной законченной форме стиха.

Поэт — это мерило всего и вся, в нем все: философия, история, этика и все художества, и главное — душа времени. Есенин — душа русская на все времена, потому что его время было роковым. Окрестили народ, как «падаль и мразь». «Пусть для сердца тягуче колко, эта песня звериных прав. Так охотники травят волка, зажимая в тиски облав». Облава — на народ! Он писал отчаянно смелые против «облав» стихи, находясь сам в окружении людей, которые эту облаву осуществляли. Облаву — расправу! Он понимал, чувствовал, предчувствовал и… не сдавался. «Так охотники травят…» — это про всех и про себя.

«Охота на волков» у Владимира Высоцкого, мне кажется, — взята из «Волчьей гибели» Сергея Есенина. Странно, что он не поставил посвящения Сергею Александровичу.

…В тот вечер я читала «Мою Россию» перед переполненным залом, и те, которые «переполняли», были столь однородны в своем восприятии, столь восприимчивы и понимающи, и жаждали — еще и еще. И получилось, что после обозначенной в афише программы я читала «еще» — сорок минут.

Я сидела в гримерной, из зала доносились настойчивые аплодисменты, а у меня не было уже никаких сил. Тут вошел помощник режиссера и вместе с букетом цветов подал мне визитную карточку. Я взяла маленький белый кусочек плотной бумаги и прочла: «Есенин». Закрыла глаза рукой, подержала на веках пальцы, отдышалась, открыла глаза, прочла: «Есенин».

Из всех даров, коими меня баловала жизнь, этот — особый. Я верю в особенность жизненных знаков, я полна предчувствиями, которые всегда сбываются, верю в числа, в цифры, в неслучайность грозы. Я прошу прощения у хлеба, когда его отдаю птицам, я разговариваю с деревьями. Все так. Но это! Очевидно, потрясение отразилось на моем лице, потому что принесший визитку сказал: «Это сын. Сын!» Я еще раз взглянула на карточку:

Есенин Константин Сергеевич. «Простите, простите», — сказала я и встала. Мои глаза, мой взгляд не поднялся выше уровня середины галстука. Я ожидала увидеть «изящного» и среднего роста. Передо мной стоял высокий брюнет, с чуть курчавыми волосами. Лицо тоже совсем непохоже на портреты

моего любимого поэта, но очень приветливое и какое-то размягченное, нежное лицо.

Константин Сергеевич сказал: «Я слышал, по-моему, всех, кто читал и читает Есенина. Яхонтова слышал. Качалова — тоже. Вы читаете лучше. Вернее всех. Душой читаете. А за “Волчью гибель” вам премию нужно давать».

Если бы это все было сказано актером или режиссером, то есть людьми, имеющими отношение к моей профессии, я была бы счастлива. Но то, что это сказал сын Есенина, я приняла как нечто большее, нежели оценку моего труда. Моя работа — смысл моей жизни, то, ради чего стоит жить — и то, что все в жизни оправдывает. Для меня эта оценка прозвучала как знак от Него, от Самого. Я столько раз прослушивала пластинку, на которой записан голос Есенина. Лучше самих поэтов стихи никто не читает. На пластинке записаны голоса Бунина, Брюсова, Блока, Ахматовой. Но среди этих неповторимых голосов, этих особенных, личных интонаций — есть один голос, который берет в полон и не отпускает. Ибо это не голосом прочитанное, а судьбой продиктованное.

Когда я готовила есенинскую программу, я старалась (не повторить! Нет! Это невозможно!) всей возбудимостью, данной мне, всеми нервами, с полной затратой сил, не жалея, не оставляя ничего «про запас» для дальнейшего, — читать его судьбу, его свет, его любовь, его веру.

И вот, когда мне это в какой-то мере удалось, он и прислал мне своего сына, и сказал мне этот сын слова, которых я и не надеялась услышать.

Константин Сергеевич приходил на спектакли, звонил мне несколько раз, поздравлял с премьерами, с праздниками. Последний его звонок оставил во мне тревогу и горечь. Он говорил тусклым голосом, чувствовалось, что он не здоров, и еще что-то чувствовалось, о чем ему хотелось рассказать, но что-то или кто-то ему мешал. И я поняла только, что дома у него не все ладно и не так, как хотелось бы. Вскоре кто-то прочел в спортивной газете некролог и сказал мне об этом перед спектаклем. Я шла на сцену и не успела спросить, где именно некролог напечатан и когда панихида. Осталась у меня только его визитная карточка и память в сердце — благодарная и светлая.

Через несколько лет в «Литературной России» я прочла публикацию о том, как его близкие делили наследство при его жизни. Горько и больно.

30.11.97

«Напишите о “сегодня”». Трудно. Трудно писать. И я понимаю — почему «сегодня» не порождает поэтов, почему нет настоящих пьес, почему оскудела проза. Не пишут. Слишком больно. Душе больно. Она полна только болью — наша душа. За землю, на которой мы живем, за людей, которые живут в муке, за стариков, которых гонят толпами в огромную общую могилу, за детей, которых продают, калечат, убивают, бросают в мусорные баки. Статистика, опубликованная в печати, должна бы привести в чувство наших правителей. Но азарт, с которым рвут на части нашу кроткую и безответную Родину, не имеет аналогов в истории человечества. Безумие разрушения. Сыновья раздирают тело своей матери. Оставлены далеко позади татарские набеги, вражьи нашествия, гражданские войны. Статистика потерь «тогда» и «сейчас» несопоставима. Нарушены все нравственные принципы, законы совести, законы естества. Все противоестественно, как на картинах Босха. Потеря лиц. Чудовища в пророческом «сне Татьяны» у Пушкина — явили свои, скрывавшиеся доныне, — уродства и хохочут, глядя на лик Богородицы. «Ярый смех — раздался»! Он звучит чудовищностью звуков из миллионов телевизионных ящиков, магнитол, магнитофонов, музыкальных центров. Сатана завел свою шарманку и — пляшет, и беснуется «будущее» России, кружась в этой дьявольской пляске, забыв обо всем, чем прекрасна жизнь.

Они не живут, они торгуют — покупают и продают себя, своих любимых, свою мать, своего отца, своих настоящих и будущих детей, своих учителей, своих поэтов, свое ОТЕ-ЧЕ-СТВО! Чтобы запечатлеть это — нужен гений Пушкина и Данте. Нужен глас Божий, с призывом:

Восстань, пророк, и виждь, и внемли!

Сегодня нужен восставший поэт, а не конформист-поэт. Последних сегодня достаточно. Они вылизывают на презентациях тарелки тех, кто им платит за верную службу. А полученный за предательство своего народа гонорар аккуратно укладывают в надежные банки, которые не лопаются! А такие — за границей. «Скупые рыцари», мнящие себя поэтами, тащат «деньги вдовы» за рубеж. А если поэты — тащат, то что уж тут требовать от «не поэтов»!

Мы остались без поэтов, без молитв. Мы безгласны. Мы

онемели. Мы разучились разговаривать о высоком, писать письма, читать подлинную литературу. У нас атрофировалось то, что названо душой.

Тело! Праздники тела для имущих, для конформистов любого толка, праздник дьявола! Безъязыкие, жалкие в своей робости, трусости, предательстве всех и вся, мы не понимаем, что из главных грехов, обозначенных в святой книге, мы не миновали ни одного. Мы только множим преступления против заповедей теми сегодняшними греховными обретениями, которые породили сами.

Те — великие, верующие и мудрые, которые творили, свершали подвиг написания Старого и Нового Заветов, не могли предположить, что надо вместо «почитай отца и мать» — писать: «не убивай своего отца и свою мать», вместо «не укради» — писать: «не кради, хотя бы когда тебя поймали за руку и назвали вором». Пойми, что прахом окажется все, что ты наворовал. Сам прахом, и дом твой станет прахом, и дети твои станут прахом и проклянут тебя за позор переданного им имени. Потому что рядом с твоим именем навсегда написано короткое позорное слово: «вор!» И получается вместо «не укради» — «не убивай детей своих и внуков своих, ибо им нести бремя грехов твоих, платить своею жизнью за бесстыдство твое, за алчность твою. И возлагаешь ты на них ношу неподъемную».

Что написали бы сегодня, как предостережение, вместо «не прелюбодействуй» и «не возжелай чужой жены», можно только представить. Так же, как можно представить оценку подобной «развернутой» проповеди теми, кто вершит праздник тела. Сплетение тел, как гигантский клубок — кто из них мужчина, кто женщина, кто «средний», кто живой, кто из них неживой? Но все они ритмично, с оскаленными мордами вместо лиц, с хриплыми животными звуками, мокрые от пота, спермы и крови — совершают акт грехопадения, олицетворяя собою гигантский фаллический кошмар, созданный как предостережение великим скульптором в городе Осло.

Церковные пастыри сегодня не смогут замолить наши грехи, защитить нас перед Господом. Слишком тяжелы эти грехи, слишком их много.

Да и каются в своих грехах не те, которые грешат, а те, которые терпят. Поститься должен тот, кто ест и пьет не в меру, а те, которые живут впроголодь, и так постятся невольно. «Я верю в тебя, Господи» — означает: я живу по законам Твоим, Господи, обозначенным в Святых Книгах. Митрополит Петербургский и Ладожский Владыко Иоанн — нареченный теми, кто внимал ему, «Добрым Пастырем» — писал: «Пойми, русский человек, —

Отечество твое ценой неимоверных жертв и страданий, ценой самоотверженного подвига отцов и дедов твоих отстояло духовную самобытность. Под натиском богоборческих сил и соблазнов “общества потребления” пали некогда Христианские государства Европы, разменяв “злато на черепки” — возвышенную духовность Божественной истины на блеск супермаркетов и блудливый ассортимент “секс-шопов”. Россия же — выстояла. Сегодня она — обескровленная, преданная, обманутая, но все еще страшная врагам своей нерастраченной духовной мощью — осталась едва ли не последним препятствием на пути триумфального шествия мирового зла, до времени скрывавшего свою личину под маской “демократии”, “гуманизма”, “прогресса”. Незыблемой основой этой русской мощи, залогом будущего воскресения Святой Руси была и есть Церковь Православная, торжествующая ныне свою духовную победу над богоборцами и христоненавистниками. Церковь никого не принуждает — но всех зовет разделить с ней это ее торжество. Вонмите гласу Церкви, придите под благодатный покров Русского Православия — и не будет в мире силы, способной одолеть наше соборное единство.

Многие народы, отступив от веры и Бога, духовно погибли. Утеряв свою самобытность и культуру, они полностью растворились в апостасийной “цивилизации потребления”, которая сегодня навязывается Западом всему миру как идеал».

Я смотрю на портрет Пастыря Доброго — очень простые, мягкие черты и веселый, чарующий добротою взгляд небольших умных глаз. Нет во взгляде упрека за грехи, нет многозначительного серьеза, нет желания «встать над толпой». Есть только призыв к любви.

Для Владыки Иоанна «возлюбить ближнего» — было естественным, простым, привычным. Он каждого принимал в свое сердце. Он «лечил» собою.

Как редко «по ящику» удается увидеть и услышать православного пастыря! Когда в «доперестроечное» время я покупала путевку и каждое лето имела возможность «узнавать мир», уезжая в Италию, Францию, Англию, — то, включая по утрам их «ящик», я наблюдала многочасовые проповеди их служителей церковных и понимала, что это у них всегда и обязательно.

Его Святейшество Алексий II не появляется в нашем «ящике» последнее время совсем. Главу Православной Церкви отлучили от широкого общения со своей паствой, как провинившегося школьника. Его высказывания комментируют самонадеянно и нагло те, которые вообще ни во что не верят и поклоняются

дьяволу. Это надругательство над Православием, над народом, который от века православный, это низложение понятия «глава Церкви» до уровня среднего чиновника. Будто нет у нас ни Церкви, ни ее главы, ни тех, которые поддерживают свой народ, следуя Великому Учителю. Ваше Святейшество, Алексий, все истинно верующие во Христа — с Вами, любят Вас и молятся за Вас!

Все мои упреки и притязания — это прежде всего притязания и упреки самой себе. Общая вина — следовательно, и моя вина, мое покаяние, моя молитва к Господу о прощении грехов моих и не моих тоже.

Вразуми нас, Господи, и прости нас!

Раиса Беньяш
В ГРИМЕ И БЕЗ ГРИМА

Из ничего — фонтаном синим
Вдруг брызнул свет…

А. Блок

Лежит прямо перед вами, у самой рампы, женщина. Лежит на поваленном плетне, молодая, счастливая, красивая. Запрокинула голову и смеется.

Женщина — не из тех, кого называют положительными. И парень в изношенном морском бушлате, которого она блаженно обнимает, — не тот, которого она любит. А любит она, если уж кого-нибудь вообще любит, — озлобленного, загнанного, как дикий зверь, Тимофея Рваного. Все это вам известно наверняка, потому что вы, конечно, читали Шолохова до того, как пришли на спектакль Большого драматического театра. И все равно о Лушке, которую играет Т. Доронина, вы все узнаете в первый раз.

Она лежит и смеется, просто смеется, не говоря ни слова, а вы не можете оторваться от этого ее смеха.

А потом женщина встает, отряхивает платье и, тоже смеясь, но уже по-другому — горьковато, с издевкой, скидывает с себя сборчатую, ситцевую юбку и швыряет ее в лицо Давыдову. Швыряет бесстыдно, дерзко, захлебываясь от своей веселой, пряной шутки.

И вы ловите себя на том, что тоже захлебываетесь от озорного удовольствия, хотя все ваши симпатии безоговорочно отданы бывшему балтийцу Давыдову, а он посрамлен сейчас этой женщиной, с вызовом предложившей ему сменить штаны на бабью одежду. Он от смущения не находит ответа, а женщина стоит перед ним в белом исподнем, как ни в чем не бывало, словно так и нужно.

А то еще она прощается с Тимофеем Рваным — выстрел застиг его на пути к Лушке, и он валяется на земле, продавив мертвой головой прутья забора. Лушка прощается с ним без крика, без причитаний. Она говорит с ним тихо и ровно, как с живым. И даже руку его, повисшую плетью, гладит так осторожно, как будто эта рука еще может почувствовать ее ласку и ответить на нее. И вы, всем сердцем понимая справедливость возмездия, настигшего Тимофея, в эти секунды вместе с Лушкой надеетесь, что он отзовется. И когда Лушка подходит к Макару Нагульнову,

убившему Рваного, опускается рядом с ним на землю и сидит молча, бессильная и беззлобная, разом потерявшая и силу сопротивления и силу жизни, невозможно примириться с тем, что кто-то взял и погасил одним махом эти сияющие жизненные краски. Они отгорели, отпылали и, может быть, навсегда. Теперь Лушка прощается не только с Тимошкой, но и с Гремячим Логом, со всей своей прошлой беззаботной, несмотря ни на что, жизнью. И только когда уходит вдаль, вы видите, как все в ней опустело. Она идет медленно, незрячая, с чуть поникшей спиной, неверно ступая отяжелевшими ногами.

А силы в доронинской Лушке было много, хоть отбавляй.

Сила властная, притягательная — в ее крупноватой неполной фигуре. В почти квадратных очертаниях полуоткрытого рта. В веселых капризных ямочках. В пластичной и горделивой естественности. В статности. В сознании своей красоты.

Лушка Дорониной необыкновенно красива. Ее не может испортить ни растрепанная коса, ни самодельная бесформенная рубашка из грубого полотна, ни повязанная крестом глухая косынка. Надетая низко, до самых бровей, по-монашески, она может изуродовать любое лицо, но не это. Это становится только более строгим, суриковским. В нем — воля и скрытый мятеж.

«От Лушки не уйдет», — говорит о Тимофее Рваном Нагульнов. Говорит без всякого юмора, с горькой, проверенной на себе убежденностью. Так и случилось — Тимофей Рваный погиб у самого хутора, пробираясь к Лушке. А Лушка Дорониной вовсе и не требует чьей-то гибели. Если и есть в ней злость, то злость не от ненавистничества, а от жизненной силы, которую неизвестно на что расходовать.

Может быть, и есть в ней расчет, но не мелкий, не копеечный, а идущий от потребности быть с лучшим, самым интересным, самым заметным. Ей просто необходимо пробовать свою власть. Захотела — опутала, закружила страстью. Но и сама отдает страсть сполна, тратит себя щедро, не оглядываясь и не приберегая остаток на завтра.

Этой Лушке нужна любовь сжигающая, неистовая, без берегов. Ради такой она, наверное, и на подвиг могла бы пойти — смелости у нее на десятерых. Но женское, плотское начало поглотило Лушкин недюжинный от природы ум. Потому-то и кажется ей, что у людей, готовых жертвовать наслаждением ради большого дела, «кровя заржавели».

Но есть, есть в этой доронинской Лушке что-то еще, кроме очевидной, выставленной напоказ, зовущей и опустошающей женственности. Она слишком незаурядна, чтобы не томиться странной бесплодностью своего существования. Не потому ли так

тянется она к Тимошке Рваному, что с ним связана хотя бы острота таинственного, опасность, горячащая кровь тайна?

Ведь трусости, охоты прожить потише и посытнее в доронинской Лушке совсем нет. Беду она встречает стойко и не сдается до самой последней минуты.

Она стоит посреди своей хаты неприбранная, смятенная, в черных полусапожках, натянутых впопыхах на голые ноги. Тревогу укрыла за обычным, вызывающим и нахальным кокетством. Яркие, диковатые глаза насторожены.

Нагульнову и Разметнову придется потерпеть. Доронинская Лушка собирается неторопливо, как на гулянку. Потягивается, разминает плечи, оправляет сорочку, простонародным жестом — тремя пальцами, сложенными лопаточкой, — разглаживает вмятину на белой ключице… Двоим мужикам, из которых один так и не излечился от любви к «предбывшей супруге», приходится нелегко.

Лушка Дорониной все делает щедро, в полную меру души. Презирает — так настолько, что даже в темную яму подпола шагнет, не оглянувшись. Смеется так, что все вокруг начинает звенеть ее смехом. Страдает от предстоящей разлуки с родным хутором так, что ее уход звучит трагедийно. Трагедия доронинской Лушки в том, что она не знает, зачем живет. Это трагедия заблуждения, в которой есть своя правда.

Своя, всегда большая, ярко высвеченная правда существования делает чудом простые вещи, которые совершает на сцене Татьяна Доронина.

Ей сопутствовала удача с первой роли, с первых рецензий. Ее Женька Шульженко была правдоискательницей, она не хотела и не могла мириться с тем, что люди «врут о себе». И эту, близкую себе тему, актриса заявила во весь голос, с яркостью и природной заразительностью. Она выделяла курсивом ударные куски роли и в этом, пожалуй, отходила от интонации пьесы, менее звонкой, более углубленной. И уже тогда при некоторых несогласиях с характером исполнения нельзя было не почувствовать сильной актерской индивидуальности, пристрастия к резким контурам рисунка. Сгущенная яркость красок в такой роли, как Леночка в пьесе В. Розова «В поисках радости», показалась кричащей. Стремление к крупному плану угрожало перейти в подчеркнутое самовыявление, самоподачу. Но уже первая роль, сыгранная в коллективе Большого драматического театра, показала, что угроза, нависшая было над актрисой, возникла не от чего-нибудь, а просто от неумения распорядиться своими богатствами. Сомнения в себе, неуверенность — это сохранилось и теперь.

Правда, поверхностное знакомство с Дорониной оставляет впечатление скорее противоположное. Ее закрытость можно принять за надменность, необщительность — за каприз, сосредоточенность на своей работе посчитать индивидуализмом. На самом деле рабочий процесс ее так труден, что она порой пытается «спрятать себя» под грим и почти каждый раз, берясь за новую роль, старается, правда тщетно, отвоевать парик, чтобы хоть таким образом укрыться от себя самой.

Она отгораживается от расспросов и новых знакомств, от похвал, высказанных в лицо, от обсуждений и публичных встреч — от всего, что составляет внешнюю привлекательность актерской профессии.

Руководители театра говорят, что есть только один способ поддержать у Дорониной хорошее настроение: загружать ее работой. Чем больше, тем лучше. Чем более трудной, тем она будет довольнее. А уж работает она одержимо, истово, может репетировать с утра до вечера, не требуя передышки.

Я видела несколько репетиций роли, которая давалась Дорониной тяжело, в чем-то ломала — на первый взгляд — ее натуру. Актриса шла навстречу режиссерскому замыслу упорно, то обуздывая напор открытых чувств, то сопротивляясь и натягивая узду. То, что производило впечатление отхода от своей индивидуальности (а на самом деле было новым открытием себя), давалось Дорониной так мучительно и приходило по таким каплям, что изнемогали от напряжения даже те, что сидели в стороне.

Когда спектакль вышел, все удивлялись: неужели эта щедрость души, эта свобода, эта сверкающая (трудно найти другое слово) игра — не только дар судьбы, а результат изнурительной исступленной работы?

Вот и Лушка как будто совсем не совпадает с природой таланта Дорониной. Да и в спектакле у нее всего четыре небольших эпизода в первом акте. А уходишь с «Поднятой целины» с таким ощущением, будто все было впервые. Все понимаешь про эту Лушку — и дерзкую непокорность души, и шальную силу, и внутреннюю неприкаянность, и неизбежный драматизм ее судьбы, как бы она дальше не сложилась. Даже если и превратится Лушка в «толстую бабеху», то это будет уже совсем другая Лушка, вконец опустошенная, выжженная дотла. А эта, доронинская, если не физически, то нравственно, покончила с собой в час прощания с Гремячим Логом.

Почти все героини Дорониной драматичны. Слабость, душевная размягченность, зыбкость контуров им не свойственны. Скрытый драматический пафос придает им силу и значительность

даже в сомнениях и ошибках. Они могут быть наивны, как Женька Шульженко, слепы и надменны, как Софья, захлестнуты повседневностью, как Надя Резаева, смешны и нелепы, как провинциальная Надежда Монахова. За этим видимым, внешним, поверхностным, у Дорониной всегда слышен глубокий и сильный голос личности — самобытной, независимой, подчиненной не механическим нормам, а свободному чувству.

Ее героини могут заблуждаться, совершать глупости, быть жестокими. Но они всегда ищут свою — не автоматическую, не общепринятую — правду, всегда действуют из высших, а не низменных побуждений.

Что из того, что Надежда Монахова прожила всю жизнь в заброшенном городишке? Что из того, что ее образование ограничено приходским училищем, а эрудиция не идет дальше переводных романов? Пусть ее словарь убог, а слишком нарядные платья выдают неразвитый вкус. Пусть все в ее жизни заурядно. Незауряден в исполнении Дорониной сам человек.

Она совсем не похожа на провинциальную львицу. «Красивая и молодая», она ходит «походкой чинною», опустив ресницы, из-под которых вдруг ослепит синий-синий взгляд. За наивно-претенциозным и смешным бьется в ней и ждет своего часа «душа-буря». В этой Надежде есть что-то от образа блоковской России, нишей, скудной, непробудно-дремучей, но и единственной, обещающей, прекрасной.

Монахова живет, изнемогая в пустых мечтах, замкнутая в кругу, очерченном ее странной фантазией. Но в стойкости этих фантазий, в их отторгнутости от житейского сказывается и духовная сила Надежды, цельность ее натуры, свободной от корысти и грошовых расчетов. Жена акцизного надзирателя, мелкого честолюбца и шута, она не запятнана уступками выгоде. Отгородив себя от реальности стеной вымысла, она не отступится от этого вымысла ради самых осязаемых жизненных благ. Деньги, наслаждения, «езда по Парижам» — все это само по себе не имеет для нее никакой ценности. Ценности мира для нее заключены в одной только любви, которая «везде одинакова, если она настоящая».

У нее свои понятия о том, что хорошо и что плохо, своя мера радости и несчастья. Ее внешний ритм замедлен, почти остановлен. Но там, в глубине, невидимо идет другая жизнь, интенсивная и напряженная. Доронинская Надежда погружена в этот скрытый мир так полно, так сосредоточенно, что он вдруг кажется нам реальным, а действительно существующее превращается в случайное, мнимое, не имеющее значения.

Другие персонажи общаются друг с другом, разбираются в

своих путанных и перепутанных отношениях. Монахова отъединена от всех. Она стоит в глубине сцены, одетая в ярко-желтое или ярко-синее, цвета глаз, платье. Она вообще склонна к ярким, цветущим тонам, и сама до странности похожа на редкостный яркий цветок. Она стоит и смотрит — неотрывно, сомнамбулически — на Черкуна. В ее душевном фокусе — он один. Бесчувственная ко всем, она обостренно чувствительна к тому, что касается Черкуна. Она не упускает ни одного его движения, перемены, намерения. И все, что происходит рядом, само по себе интересное, переданное прекрасными актерами, каким-то образом отодвигается. А главным и самым притягательным оказывается взгляд Монаховой, ее загадочное и красноречивое молчание.

Замечательны у Дорониной эти долгие «зоны молчания». В них не обманешь ни мнимой значительностью, ни иллюзией переживаний. Здесь действует только глубина личности актрисы, ее собственный человеческий пафос, верность и чистота поэтического выражения.

Аскетизм средств не снимает, а, напротив, усиливает динамичность внутренней жизни. В медлительности Надежды скопленная энергия, не созерцательный покой, а предгрозовая сгущенность. И если эта энергия прорвется словами, они как молнии.

— Ах… как вы это сказали!.. Как верно!.. Строго!..

Каждое из этих слов, сказанных Черкуну, набирает новую высоту, сверхъестественно приподнятое, рассекает воздух, прорезает его горячим током. И в нелепости несообразного обстоятельствам восторга, в разрушении нормальной логики поведения есть что-то значительное и пугающее, то перенапряжение, та конденсация чувств, которые непосильны обыкновенным людям и их отношениям.

Нужен последний жестокий удар, чтобы действительность открылась ей в своем реальном свете.

Доронина — Надежда стоит на фоне деревянной, потемневшей от времени стены. Она в красном — красное, по ее мнению, цвет королев. Прижатая к стене, недвижная, с запрокинутой назад головой и руками, распростертыми, как у фигур на распятии, она и сама кажется распятой. Еще впереди встреча с Черкуном, и романс «Жалобно стонет ветер осенний», который она споет для него своим глубоким, загадочным, завораживающим голосом. И она замерла, — вся напряженное ожидание.

То, что в ней много земного, чувственного, не имеет ничего общего с пошлым. Ее чувственное — от жизненной силы, а не от

испорченности. Ее тайна не в особой изощренности, а в цельной, как земля, природе. Ее патетика смешна, потому что не сопрягается с общим прозаическим тоном. Она ищет идеальной гармонии, а мир варварски искажен, полон жадных и слабых. Всем им что-то нужно от Надежды, но они ничего не могут ей дать.

Самое страшное даже не в том, что он, которого она ждала всю жизнь, не любит ее. А в том, что он не может любить. С поразительным, почти эпическим покоем Доронина медленно переводит взгляд с Черкуна на зажатый в руке пистолет. Вы почти физически ощущаете мысль, которая рождается в красивой, гордо посаженной голове. В этой мысли разгадка и решение.

Надежда Дорониной уходит из жизни просто. Не жалуясь, не обвиняя. Ее одинокий выстрел доносится уже из-за кулис. Вы не видите как там, на крыльце, поперек порога, она «лежит и смотрит, как живая». Но весь гнев, который не успел созреть в Надежде Монаховой, поднимается в вас, сидящих в зале.

Хотел ли этого Горький? Не знаю. Но знаю, что представить себе Надежду Монахову иной теперь, после Дорониной, — трудно.

Нечто подобное произошло и с Софьей. Но еще более неожиданно, совсем уж невероятно.

Ну кто мог подумать, что роль, которая от века считалась бесплотной, «голубой», и не знала сколько-нибудь значительной удачи за всю сценическую историю великой комедии, — эта роль вдруг оживет и займет свое место, как характер крупный, художественно самостоятельный, человечески интересный? У Дорониной это произошло. И без малейшего насилия над материалом, без всякого конфликта с авторским замыслом. Напротив, многое в этом замысле проясняя и дополняя.

В оцепенелой фамусовской Москве Софья Дорониной единственно живая личность, достойная Чацкого по уму и душевной силе. Попробуйте устоять против ее гордой красоты, значительности, обаяния живого и смелого ума! В ней такая гармония всех черт и движений, такая яркая игра жизни, такая щедрость воображения! В ней все жаждет деятельности. Все отзывается на звук сердца. Натура независимая, смелая, она инстинктивно разрывает путы установленной иерархии. Ее сердце ищет любви деятельной, активной, преображающей. И если ее избранник недостаточно хорош, то в ее глазах он вырастет уже оттого, что она его выбрала. Она сама решает свой выбор, презрев чужие мнения и вкусы.

А кем из них я дорожу?
Хочу — люблю, хочу — скажу…

Кажется, с детства помним эти строчки, учили их наизусть в школе, десятки раз слышали со сцены и, оказывается, не могли представить себе их подлинный смысл. Да ведь это же жизненная программа Софьи, декларация ее человеческих прав!

В том, что она выбрала Молчалина, проявилась не чрезмерная скромность запросов, а острая потребность самоопределения. Что может предложить женщине фамусовская среда кроме любви? И в свою любовь Софья вкладывает все силы души. Запретное кажется ей желанным не потому, что в нем есть дразнящая тайна — Софья Дорониной для этого слишком чиста. А потому, что выбором недозволенного она себе самой доказывает свое право на свободу.

Актриса не идеализирует свою Софью. У нее властный характер. Она капризна и надменна. Среди фамусовских гостей она чувствует себя королевой и не считает нужным скрывать свое превосходство. Она и Хлестову приветствует с той почтительностью, в которой есть снисхождение, и с отцом разговаривает чуть-чуть свысока. В изгибе царственной шеи, в редком, значительном жесте, в пластичном и строгом реверансе — повышенное чувство собственного достоинства, человеческая весомость. В ее интонациях, всегда неожиданных и смелых, — тонкий ум, ирония, сарказм. Она не уступает Чацкому ни в остроте насмешки, ни в лирической взволнованности. Но и то и другое в ней ограничено узостью цели. Для Чацкого любовь — еще одно проявление человечности. Для Софьи вся человечность ограничена объектом ее любви. Но уж эту любовь она готова отстаивать «во всех инстанциях», со всем жаром души и изобретательностью.

Когда грозит опасность, Софья не задумывается о качестве средств, выбранных для самообороны. Ее беда в том, что она обороняет пустоту и нападает на единомышленника. Разочарование будет для нее катастрофой. Но пока она сама в этом не убедится, она готова бороться до конца. Она щедра в привязанности и беспощадна в гневе. Мгновение колебаний, когда Софья решается поддержать клевету и отомстить Чацкому, у Дорониной — раздумье перед Ватерлоо. «Угодно на себе примерить?» — это ее вызов Чацкому, с негодованием брошенная перчатка. Возмездие человеку, посмевшему в шуты рядить — кого бы? — ее избранника! Насмешки Чацкого пронзают не Молчалина вовсе, а Софью, потому что с момента, когда она избрала

Молчалина, она сама назначила себя ответственной за него.

Ярость Софьи опасна, пока она ослеплена. Но когда она прозреет, она будет еще более беспощадна к себе, чем к другим. Сила ее негодования не уступает силе самоотверженности. Ей ничего не стоит «погубить себя и вас». Великолепная и раздавленная, она рыдает от отчаяния, муки, раненой гордости.

Не помню, кто написал, что Софья Дорониной ищет защиты у Чацкого. Мне кажется, что уже ничто не может соединить их. У Софьи — Дорониной свой путь. Быть может, несчастливый, требующий полной душевной ломки. Но прошлое она отрезает жестоко и навсегда. И даже понимая, наконец, что́ потеряла в Чацком, она не сможет перешагнуть проложенную ею самой черту отчуждения.

Два живых талантливых человека, две личности, возможно предназначенные друг для друга, они навсегда разъединены бездушной системой фамусовской жизни. Софья Дорониной — ее порождение и ее жертва.

Героини Дорониной непримиримы, серьезны во всем, даже в капризе, сосредоточены на своем, внутреннем, поглощающем их без остатка. Захваченные до конца интенсивностью своей собственной психологической жизни, они существуют как бы вне быта, оторванные от него.

В «Моей старшей сестре» поэтическая мысль роли сопутствует картинам будничной жизни с ее неминуемой прозой. Больше того, растворяется в них. Но, растворяясь, не исчезает, а светит еще сильней.

Ранняя ответственность за себя и за младшую сестру, душевные обязательства перед дядей, который разыскал их в детском доме и помог стать на ноги, выработали одновременно сопротивляемость и покорность скучной житейской логике.

— Твоя беда в том, что я все время сижу у тебя на шее, — говорит старшей сестре Лида.

— Ничего, я привыкла, — просто, не жалуясь и не рисуясь, отвечает ей Надя.

И в самом деле привыкла. «Вот даже влюбиться нет времени. Днем работа, вечером учеба, да еще дорога туда-обратно». И так изо дня в день. И Доронина окунает свою Надю Резаеву с головой в однообразие хлопотливых будней.

В переднике, надетом на грубый свитер, в разношенных шлепанцах, подчеркивающих неуклюжесть походки, она снует по комнате, поглощенная своими многочисленными обязанностями. Ей приходится читать конспекты, перемывая посуду, обсуждать Лидины дела за штопкой, кормить дядю, готовясь к экзаменам. Ей даже причесаться как следует некогда, и она то и дело

отбрасывает со лба досаждающую ей прядь волос.

Повседневность поглотила Надину жизнь. Но одним взглядом, проницательным и оценивающим, одной интонацией, сжатой и точной, Доронина напоминает, что внутри этой круглолицей простенькой девушки происходит постоянная, интенсивная работа f мысли.

Лида, готовясь к поступлению в театральную студию, читает вслух отрывок из «Войны и мира». Перед этой домашней репетицией предстоящего экзамена Надя внезапно сбрасывает с себя передник. Одно незначительное движение, бытовой жест, но у Дорониной за ним — праздничность, освобождение, святость всего, что связано с искусством.

Сидя в уголке стола, Надя следит за чтением сестры. Только следит. Но на ее лице — отраженный свет той особенной, поэтической толстовской ночи и взволнованная тишина. В ней, а не в Лиде происходит то растворение в чужой жизни, то счастливое свойство «переселения» в другое время, обстоятельства, человека, которое составляет одну из главных пружин актерского таланта и которым так безусловно владеет сама Доронина. А когда ее Надя появляется перед приемной комиссией с единственной целью вступиться за младшую сестру и, застигнутая врасплох, начинает читать запомнившийся ей когда-то кусок из статьи Белинского о театре, вы больше не сомневаетесь: перед вами талант.

В плохонькой черной юбчонке, в кофточке, перешитой, должно быть, из старой мужской рубашки, подстриженная кое-как, кружком, неловко прижимая к себе дешевую сумочку, она читает статью, победив и равнодушную усталость комиссии, и ваше удивление. И вы вдруг с полной, отчетливой ясностью понимаете, что это именно она любит театр «всеми силами души вашей, со всем энтузиазмом, со всем исступлением, к которому только способна пылкая молодость…»

Что из того, что актрисой готовилась стать младшая сестра? Щедрым душевным даром, необходимым для сцены, обладает старшая.

Тем более драматично звучит у нее тема отрезвления, когда в спор с талантом вступает во всеоружии здравого смысла дядя. Его унылая мораль, мораль посредственности, подавляет человека, делает его бескрылым. Тему отказа человека от себя самого Доронина раскрывает без всякого снисхождения.

У таланта есть не только права, но и обязанности. Обрекая себя на бесплодие, человек отказывается от того, что принадлежит не ему одному. Временную размягченность своей героини, измену своему назначению актриса показывает с ничего

не прощающей требовательностью.

Надя Дорониной не жалуется. Но то, что она соглашается на предложение дяди принять незнакомого претендента в женихи, свидетельствует о всей мере ее унижения.

Она с готовностью надевает новую одежку, вежливо беседует с гостем, чинно танцует с ним вальс, — но в этой готовности и тщательности уже есть что-то и чрезмерное, настораживающее. Перелом наступает так неожиданно и бурно, что мы не успеваем опомниться.

Отшвырнув предложенные ей условия игры, Надя Дорониной выставляет свои. Теперь ставит вопросы она. Зло, отчаянно, не щадя ни жениха, ни себя. Что ни вопрос — удар наотмашь. Что ни реплика — издевка, отрезающая путь к отступлению. И наконец — взрыв, завершающий унизительную сцену сватовства.

Торопливо, с лихорадочной энергией Надя переключает пластинку в проигрывателе, и чинный вальс сменяет резкая, ассонансная музыка. Резко раскачиваясь всем телом, перебивая ритм, хрипло вскрикивая, она танцует. Насмехаясь, дразня, негодуя, убыстряет танец, ее движения теперь неистовые, какие-то первобытные, захватывающие. Уже кажется, что это не она следует за пластинкой, а пластинка едва успевает за бешеным, головокружительным ритмом ее танца. Схватила стул, вскинула его над собой, потом вразброд, экстатично стала отстукивать им нервный счет. И вдруг так же внезапно, как начала, остановила на полузвуке музыку, косой вихрь движений, весь этот поток танца-вызова, танца-бунта.

И внутренний свет, затопивший прозаическую картину мещанского сватовства, и стихия таланта, прорвавшаяся в буйной импровизации, открыли в доронинской Наде силу, которую не сломит никакой дядя — ни в искусстве, ни в жизни.

В «Моей старшей сестре» есть сцена, вернее, калейдоскоп коротких сцен, в которых Надя Резаева, поступив в театр, пытается доказать свое право на творчество. Режиссер, один за другим, отвергает все эскизы ролей потому, что они во всем напоминают тех самых театральных Офелий и Галчих, которых он, а с ним вместе и мы, много раз видели на сцене. И, отвергая, режиссер объясняет свою безжалостность:

— Можно все рассказать о фиалке, а человек останется равнодушным. Но покажи ее, дай понюхать, и она запомнится навсегда.

Можно поставить перед собой самую благородную задачу, исследовать все касательно предмета, который собираешься изобразить, но произведение искусства все равно на сцене не

состоится. И только способность заново, особым, обязательно первым зрением открыть предмет и дать пережить свое открытие зрителям, делает сценическое искусство искусством.

Доронина владеет этим даром.

Она никогда не бывает банальной. О самом простом и привычном она умеет сказать так, что человек открывается как бы впервые, в каком-то другом и сильном свете. Она играет не очень подробно и тянется к образам обобщенным. Но самый образ у нее так ярок, что подробности возникают как будто без ее стараний.

В десятиминутной сцене, сыгранной Дорониной в концерте, — вся мучительность прошлой жизни Катюши Масловой и предвестие ее будущего нравственного воскресения.

Настасья Филипповна, с ее бледным, словно окаменевшим лицом, на котором горят измученные глаза, с ее обостренным чувством несправедливости, с самого начала не может примириться с изнанкой жизни. Исступленная гордость, одиночество, иссушающая требовательность к себе исключают всякую возможность мирной развязки. Эту роль Доронина играет на таком пределе отчаяния, как будто с первой минуты ее появления на сцене она находится под направленным на нее в упор ножом Рогожина. И это «под ножом» придает трагическую окраску каждому слову, каждому безмолвному движению. Только смерть для нее — развязка и освобождение.

Одинокий выстрел Надежды Монаховой, бессознательно живущей в преддверии бурь и перемен, — это нравственный расстрел Черкуна, обвинение варварам, напоминание и призыв к человечности. А человечность Нади Резаевой — источник ее таланта, ее мечты приносить людям радость. Все вместе — разные, непохожие, драматичные — доронинские героини стоят на страже справедливости и действенного, активного добра.

Они все талантливы и все со страстью, не знающей уступок, отстаивают право таланта. Они независимы, все — от странной и роковой жены акцизного до балованной дочки московского барина Фамусова. Они все готовы сберечь независимость ценой своей жизни. Они внутренне значительны и нетерпимы к ограниченности и шаблону.

Актриса обладает громадным творческим воображением, и то, что сама представляет, умеет в каждый миг «внушить» зрителям. Она властно втягивает их в созданную ею сферу, включает в свой особенный внутренний мир.

За самобытностью актрисы — истинная народность. Не та раскрашенная, стилизованная, принаряженная — «а-ля рюс», — а настоящая, стихийная. Та, что проявляется в раздольной шири характеров, в их бесстрашии, в стремлении к правде, в близости к

русской природе. И может быть, еще в той, неподвластной определениям, волнующей тайне, которая делает всегда новой вечную красоту полей, рек, берез, травы, колеблемой ветром.

Это и есть обыкновенное чудо искусства.

Раиса БЕНЬЯШ